

«Du skal på orgasmekurs!»

- *En studie av pornografi, deltakelse og eksponering i NRK3s Trekant.*

Anne Nordheim



Masteroppgave i medievitenskap
Institutt for medier og kommunikasjon

UNIVERSITETET I OSLO

Mai 2013

© Anne Nordheim

2013

«Du skal på orgasmekurs!» - En studie av pornografi, deltakelse og eksponering i NRK3s
Trekant.

Anne Nordheim

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

«Advarsel! Denne oppgaven handler om sex!» En tilsvarende advarsel om seksuelt innhold møtte seerne av *Trekant* på NRK3 høsten 2010. Og advarselen skulle vise seg å være nødvendig. Programserien ble nemlig gjenstand for voldsom mediedebatt på grunn av sitt eksplisitte, seksuelle innhold. Denne tekstanalysen av to sesonger (H2010 og H2011) av *Trekant* viser at programserien blander sjangertrekk og konvensjoner fra underholdning og opplysning, ispedd elementer fra reality- og livsstilsprogrammer. Programserien analyseres med utgangspunkt i teoretiske perspektiver på *seksualiseringen av mediekulturen*. Funnene viser at programserien inkluderer deltakelse og eksponering av såkalte «vanlige mennesker», og gjør pornografi til en sentral referanseramme for læring. Programserien preges av en liberal, avslappet og *chic* holdning til porno, og kommersielle aktører fra blant annet sexleketøybransjen inkluderes som eksperter. I tillegg presenterer *Trekant* et mangfold av seksuelle livsstiler, gjennom deltakelse der vanlige mennesker eksponerer seg og sin seksualitet. Det innebærer at programserien kan sees på som en demokratisering av seksualiteten i offentligheten, ved at *Trekant* både synliggjør vanlige menneskers «hverdagslige» seksualitet, og den mer «pornofiserte» seksualiteten som dominerer ellers i mediene.

Abstract

“Warning! This thesis is about sex!” A similar useful warning met the audience of the Norwegian public service broadcasting series *Trekant* (“Threesome”) in 2010. The series caused a heated debate and huge media response owing to its explicit content and frank attitude to sex. This textual analysis of 15 episodes (2010 and 2011), presents the series as a hybrid of styles, containing elements from infotainment, reality and lifestyle/makeover programmes. *Trekant* is analyzed by applying a theoretical framework about the sexualization of the mainstream to the series. My main findings are that the series included both audience participation and sexual exposure of non-professional “regular people”, and that pornography is a central element to the series, structured as a reference for learning about sexuality. The series is characterized by a postmodern, liberal and what can be termed a *chic* attitude towards pornography. Among other factors, this implies that the series contains commercial aspects in the form of the sex industry being represented in the series. It also implies that the series can be seen as a democratization of sexual representations in public, given the exposure to both “everyday” sexuality and its presentations of a “pornificated” sexuality.

Forord

Å skrive denne masteroppgaven har vært utrolig gøy og spennende. *Trekant* har aldri sluttet å fascinere og overraske, og de mange interessante aspektene ved programserien har vært til stor inspirasjon for å jobbe med prosjektet. Uten *Trekant* – ingen oppgave. Så takk, NRK3!

Oppgaven hadde heller ikke blitt til uten min eminente veileder Gunn Sara Enli (V12, H12, V13). Hun har ikke bare kommet med gode innspill, konstruktiv kritikk og oppmuntrende kommentarer på det jeg har skrevet helt til siste slutt, men har også vist meg hvor morsomt og givende medievitenskapelig forskning er. Jeg har satt stor pris på samtalene vi har hatt de siste månedene, og kommer til å ta med meg mye av det jeg har lært av deg videre.

Øystein, Siv og Helge i veiledningsgruppa fortjener også en stor takk for grundige gjennomlesninger, nyttige tilbakemeldinger og hyggelige veiledningsmøter. Det har vært både lærerikt og artig å følge prosessen deres, og jeg er evig takknemlig for at dere har fulgt min.

Takk også til Rådet for anvendt medieforskning for masterstipend i 2013.

En stor takk rettes dessuten til gjengen på IMK for de mange fine pausene med kaffe, quiz og kos – og litt fagprat innimellom. Mastertilværelsen hadde ikke vært den samme uten dere! Spesielt må jeg få takke Gabi for hjelp med forsidebildet.

Takk til Sissel for at du tok på deg jobben med å lese korrektur - det var en stor lettelse for meg i innspurten.

Selv om det stort sett har vært en fornøyelse å skrive denne oppgaven, har det også vært noe av det mest krevende jeg har begitt meg ut på. Takk til alle som har oppmuntret og trodd på meg, og spesielt takk til familien min for å alltid være der for meg og støtte meg. Ikke minst skylder jeg mamma en stor takk for at hun hjalp meg med pirkearbeidet i innspurten.

Og helt til slutt: Takk til Mark for at du har vært så tålmodig, for at du har holdt humøret mitt oppe når jeg har vært usikker og roet meg ned når jeg har vært stressa.

Anne Nordheim

Oslo, mai 2013.

Tell about your sexual behaviour, your sexual identity, your dreams, your desires, your pains and your fantasies. Tell about your desire for a silk hanky, your desire for a person of the same sex, your desire for young children, your desire to masturbate, your desire to cross dress, your desire to be beaten, your desire to have too much sex, your desire to have no sex at all, and even your desire to stop the desires of others. Tell about your sexual dysfunction, your sexual diseases, your orgasm problems, your abortions, your sexual addictions. Let us know what you get up to in bed – or what you don't get up to! Tell about your partner who loves too little or too much, who is gay or transsexual, who is older or younger.

(Ken Plummer, 1995)

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Bakgrunn om <i>Trekant</i>	1
1.2	Mål og problemstilling	3
1.3	Metode	4
1.4	Tidligere forskning	4
1.5	Leserveiledning	5
2	Metodisk tilnærming	6
2.1	Metodisk hovedvalg: Kvalitativ tekstanalyse.....	6
2.1.1	Kritisk fortolkende analyse	8
2.1.2	Fjernsynsanalyse	9
2.2	Metodisk fremgangsmåte	9
2.2.1	Utvalg og datainnsamling.....	9
2.2.2	Koding og kategorisering	10
2.2.3	Tolkning	11
2.3	Metodiske utfordringer	12
2.4	Reliabilitet og validitet	15
3	Teoretiske perspektiver på seksualitet, seksualisering og pornografi.	17
3.1	Seksualitet.....	17
3.1.1	Fremveksten av en moderne vitenskap om seksualiteten.....	17
3.1.2	Seksuelle skript	19
3.1.3	Seksualiteten som en diskursiv konstruksjon.....	20
3.1.4	Den plastiske seksualiteten.....	22
3.1.5	Seksuell mangfoldiggjøring i mediene.....	24
3.2	Seksualisering.....	25
3.2.1	Seksualisering av mediekulturen.....	25
3.2.2	Deltakelse og seksuell selveksponering	27
3.2.3	Endring i synet på eksperter	30
3.2.4	Pornofisering	32
3.2.5	Porno chic.....	34
3.3	Pornografi	37
3.3.1	Motsetninger i synet på pornografi og pornofisering.....	37

3.3.2	Kritikk av det negative synet på porno og pornofisering	39
4	Seksualopplysning: Fra skamfull fortielse til frigjort deltakelse	41
4.1	1800-tallet: Seksualopplysning om onaniens farer.....	41
4.2	1930-tallet: Radikal seksualopplysning	42
4.3	1950-1980-tallet: Seksualopplysning i monopoltiden	43
4.4	1990-tallet: Seksualopplysning på NRK etter monopoloppløsningen	44
4.5	2000-tallet: Seksualopplysning på nissekanalen NRK3	45
4.6	Trekant: Tradisjon og nyskaping	47
5	«Hvor sexy er porno?» Pornofiseringen av <i>Trekant</i>	51
5.1	Porno som gjennomgående referanse i <i>Trekant</i>	51
5.1.1	Tematiske referanser til porno.....	51
5.1.2	Stilistiske referanser til porno	55
5.2	Porno og pornobransjen ufarliggjøres og normaliseres	59
5.2.1	Delvis normalisering av unges pornobruk	59
5.2.2	På kurs hos en tidligere pornostjerne	62
5.2.3	Deltaker Marie «spiller» i pornofilm	65
5.2.4	Ufarliggjøring av amerikansk pornobransje.....	69
5.2.5	Normalisering og ufarliggjøring suppleres med pornokritikk.....	73
5.3	Ekspertroller i <i>Trekant</i>	77
5.3.1	Den kliniske sexologen – seksualopplysning med plansjer og penis.....	77
5.3.2	Sexleketøyeksperten – reklame eller opplysning?	79
5.3.3	Seksualundervisning med <i>Trekant</i>	82
6	«Se og bli sett». Deltakelse og seksuell selveksponering i <i>Trekant</i>	86
6.1	Deltakerroller i <i>Trekant</i>	86
6.1.1	Programleder-deltakere: En hybridrolle?	88
6.1.2	Intervjuobjekt-deltakerne: “De Andre”	90
6.2	Seksuell selveksponering.....	92
6.2.1	Identifikasjonen med seeren.....	92
6.2.2	Bekjennelsesritualet	93
6.2.3	Ekstrem eksponering: Orgasmescenen.....	97
6.2.4	Selvdisipinering.....	101
6.2.5	Kvinnelig seksualitet på dagsorden.....	104
6.3	Mangfoldiggjøring av seksuelle livsstiler i <i>Trekant</i>	104

6.3.1	Hjemme hos en fetisjist	105
6.3.2	Fuck For Forest: Et "freak show"?	109
1	Konklusjon	112
1.1	Oppgavens hovedfunn	112
1.2	Teoretiske og metodiske refleksjoner	115
1.3	Forslag til videre studier	116
1.4	Denne oppgavens bidrag til forskningen	117
	Litteraturliste	118
	Vedlegg	124

Liste over figurer:

Figur 1	Klipp fra pornofilm i Trekant som illustrerer sexstillinger	54
Figur 2	"Dukkehuset" i Trekant	56
Figur 3	"Dukkehuset": Barbiedukker som illustrerer sexstillingen "reverse cowgirl"	56
Figur 4	Ultranært bilde av Kjersti Antonsen fra Kondomeriet	58
Figur 5	Ultranært bilde av Antonsen som smører inn en dildo med olje	58
Figur 6	Johanna får med seg pornofilmer av Kondomeriets Tine Larsen	61
Figur 7	Tine Larsen viser frem de vanligste nettsidene for porno	61
Figur 8	Pia på kurs i "dirty talk" hos Caroline Andersen	64
Figur 9	Caroline Andersen spiller at hun får orgasme	64
Figur 10	Settet for Maries fiktive pornoinnspilling	66
Figur 11	Åpningsvignetten til Maries fiktive " pornofilm". Tittel: <i>Position Impossible</i>	66
Figur 12	Innslaget illustrerer de ubekvemme "pornoposisjonene"	67
Figur 13	Samtidig som det også brukes kameraperspektiver fra porno	67
Figur 14	Seeren ser "innspillingen" gjennom et kommenterende, distansert perspektiv	68
Figur 15	Og seeren ser "innspillingen" gjennom et pornografisk perspektiv	68
Figur 16	Presentasjon av pornoskuespillerne	69
Figur 17	Avslappet stemning "behind the scenes" på pornofilminnspilling	71
Figur 18	Presentasjon av omslagsbildet til filmen som spilles inn	71
Figur 19	Men Benjamin/Trekant blir etterhvert kastet ut fra settet	72
Figur 20	Benjamin og Even ser pornofilm på Theatercafeen	73
Figur 21	Haakon Aars viser frem en illustrasjon av penis	78
Figur 22	Haakon og Even studerer levende "penismodeller"	78
Figur 23	Kjersti Antonsen fra Kondomeriet viser frem sexleketøy for gutter	80
Figur 24	Det mest populære leketøyet blant guttene	80
Figur 25	Fokus på farger og design i Pias sexleketøytest	81
Figur 26	Pia anbefaler sexleketøy	81
Figur 27	Marie ikledd "sexy" sykepleierkostyme	84
Figur 28	Marie snakker om analsex i seksualundervisningen	84
Figur 29	Betty Dodson "forhører" Johanna om hennes masturbasjonsvaner	94

Figur 30 Johanna svarer for seg	94
Figur 31 Betty skal vise Johanna hvordan hun skal masturbere	97
Figur 32 Betty stimulerer "vulvamodell" Carlin	98
Figur 33 Ultranært utsnitt av Carlins underliv	98
Figur 34 Betty går gjennom stadiene i orgasmen.....	99
Figur 35 Johanna er sjokkert tilskuer til Carlins orgasme.....	99
Figur 36 Det klassiske sportsjournalist-spørsmålet: "Hva føler du nå?"	99
Figur 37 Betty "beordrer" Johanna til å få en orgasme	99
Figur 38 Johanna filmet med varmesøkende kamera	102
Figur 39 Johanna filmer seg selv etter gjennomført oppdrag.....	102
Figur 40 Oddvar innrømmer at han blir seksuelt opphisset	106
Figur 41 Kamera zoomer inn på reisningen	106
Figur 42 Oddvar eksponerer bakdelen	106
Figur 43 Og han eksponerer testiklene.....	106
Figur 44 Tommy Hol Ellingsen forklarer Fuck for Forests visjon	109
Figur 45 Johanna får se et av "sexstuntene" til Fuck for Forest.....	109

1 Innledning

Forhenværende pornoskuespiller og glamourmodell Aylar Lie leder TV2s tippesatsing *Eurojackpot*. På NRK3 er komiker Leo Ajkic *Typen til* stripperen Caroline Andersen, og hver tirsdag handler det om *Sex og pinlege sjukdomar* på samme kanal. Blir det for ekkelt kan du svitsje over på TV3, hvor norske par har forpliktet seg til å ha sex *Sex dager* i uken for å styrke forholdet. Eller du kan ta turen til Mexico, der en gjeng noen-og-tjueåringer lever livets glade dager på *Paradise hotel*, med tequila i glasset og fyllesex i dusjen.

Det syder og yrer av «kåtskap og glede» på norsk tv, og aldri før har vanlige menneskers seksualliv blitt viet så stor plass i fjernsynsoffentligheten. Grensene mellom pornografi og mainstream medier har heller aldri vært mer utflytende, og aldri før har bruk av porno vært så allminneliggjort og vanlig å snakke om i allmennheten. Derfor er det kanskje ikke så rart at «unge mennesker tenker på sex hele tiden», slik en mørk mannsrøst forteller oss i åpningsvignetten til NRK3-serien *Trekant*. De eksponeres tross alt for representasjoner av sex nesten overalt og nesten hele tiden. De unge tilhører «Generasjon Sex». De vokser opp i en medie- og ungdomskultur som er gjennomseksualisert, og hvor det kreves omfattende kompetanse for å forstå og beherske «det seksuelle spillet» (Helseth, 2010, s. 8). For mange blir pornografien – i dag enkelt tilgjengelig et tastetrykk unna – det letteste stedet å skaffe seg denne kompetansen. «Generasjon sex» er dermed like mye en «Generation P» – Generasjon Porno (jmf. Knudsen et al., 2007).

Det utflytende skillet mellom massekulturen og pornosfæren, og unges normaliserte bruk av porno vekker imidlertid også bekymring. Programserien *Trekant* er et eksempel på hvordan pornografi både siver inn i og kritisk diskuteres i mediekulturen i dag.

1.1 Bakgrunn om *Trekant*

Trekant er en programserie om ungt seksualliv som blander opplysning, reality og underholdning. Den beskrives av NRK som en «lærerik realityserie om sex hvor tre ungdommer flytter sammen og hver uke får forskjellige oppdrag for å utforske den seksuelle verdenen» (jmf. programinformasjonen i NRKs nett-tv¹). Programserien ble utviklet av NRK Ung for NRK3, og målgruppen er unge voksne mellom 18 og 25 år (Staude et al., 2010). *Trekant* hadde premiere den 3. november 2010 og de åtte episodene som ble sendt denne høsten ble fulgt opp med ytterligere syv episoder i en sesong nummer to høsten 2011.

¹ Første sesong av *Trekant* ligger på NRKs Nett-tv, og kan sees i sin helhet her: <http://tv.nrk.no/serie/trekant>

Premieren i 2010 hadde en seeroppslutning på 416.000 (Rostad, 2010). Gjennomsnittlig seertall var 272.000. Det betød i snitt en markedsandel på 28 % blant 20-29 åringer og 15 % blant 12-19 åringer (NRK Årsrapport 2010, s. 101). Seertallene for den andre sesongen av *Trekant* var i gjennomsnitt lavere enn for den første. Premieren hadde 269.000 seere (Kampanje.com, 2011). I NRKs årsrapport fra 2011 (s. 99) blir allikevel det at serien «nådde frem til unge målgrupper» trukket frem som en viktig oppnådd målsetning.

Trekant skapte imidlertid også voldsom debatt i norske medier. I årsrapporten fra 2010 (s. 101) meldes det om at «Trekant hadde 156 registrerte presseoppslag i riks- og regionsaviser i løpet av sendeperioden. Det kom inn 8 000 klager vedrørende programmet. Slik ble Trekant høsten 2010s mest omtalte NRK-program». Medieoppslagene om *Trekant* har blitt analysert i en masteroppgave av Maren Eline Fossan (2012), hvor hun ser på de journalistiske tolkningsrammene i seks norske avisers dekning av programserien. Dekningen viser hovedlinjene i debatten om *Trekant*. På den ene siden har *Trekant* blitt vurdert som overdrevent teknisk og kynisk i sin fremstilling av ung seksualitet, og som kommersielt motivert, umoralsk underholdning. På den andre siden har programserien blitt vurdert som relevant seksualopplysning for dagens unge, og til å vise et mangfold av seksualiteter og bidra til å bryte ned viktige tabuer (Fossan, 2012).

Denne motsetningen har også vært strukturerende for de to diskusjonene om programserien i Kringkastingsrådet, NRKs rådgivende organ². Der gjennomgikk synet på *Trekant* en markant vending fra rosende omtale i 2010, til krass kritikk i 2011. I 2010 mente majoriteten av rådsmedlemmene at *Trekant* var god og relevant folkeopplysning, til tross for at det også ble etterlyst mer tid til refleksjon i en eventuell oppfølgersesong (Staude et al., 2010; Kringkastingsrådet, 02.12.2010). Da programserien igjen var oppe til behandling ett år senere, hadde innstillingen til programserien endret seg hos flere rådsmedlemmer. Særlig på bakgrunn av den såkalte «orgasmescenen» fra sesong 2 (E02, 16.11.2011) hvor man viste en usensurert, kvinnelig orgasme, ble *Trekant* vurdert til å ha tatt en dreining i mer kommersiell retning der fokuset på sensasjon, spekulative scener og seertall ble vurdert til å være sentrale underliggende motiver. Det ble særlig diskutert hvorvidt *Trekant* kunne sies å ligne pornografi, og om programserien er en del av *pornofiseringen av allmennkulturen* (Kringkastingsrådet, 8.12.2011).

² Om Kringkastingsrådet: <http://www.nrk.no/informasjon/organisasjonen/1.3911376>

1.2 Mål og problemstilling

Mediedekningen av *Trekant* og diskusjonene i Kringkastingsrådet viser at debatten om programserien ofte er preget av subjektive følelser og moralske vurderinger av hva som er «god» og «dårlig» seksualopplysning. Påstander blir underbygget med løsrevne utdrag, og enkeltscener fremheves på bekostning av programserien som helhet. Her presenteres en studie som forsøker å fange helheten og nyansere bildet av *Trekant*. Målet med oppgaven er å bidra til å vise at dikotomien som er bygget opp mellom relevant og god seksualopplysning på den ene siden, og spekulativ, kynisk «porno» på den andre siden, er en forenkling i synet på programserien. Ved å analysere programserien i lys av et teoretisk rammeverk bestående av ulike perspektiver på seksualopplysning, seksualitet, seksualisering og pornografi, håper jeg dermed å bidra til en mer kvalifisert debatt om et programformat som har vakt sterke reaksjoner.

Et sentralt teoretisk utgangspunkt i oppgaven er *seksualiseringen av mediekulturen*. Seksualisering knyttes opp mot pornografiens endrede status i offentligheten. Pornografi har blitt enklere tilgjengelig, og synet på bruk av porno har endret seg (Knudsen et al., 2007; Paasonen et al., 2007). Det fører igjen til at pornografi har fått en nyvunnen status som noe det er verdt å vie bred oppmerksomhet i mainstream-mediene (McNair, 2002).

Kjønnsforskeren Wencke Mühleisen (2007) hevder at et utelukkende negativt syn på seksualisering som noe pornografisk og kommersielt, undervurderer at seksualiseringen også kan ha potensiale til å bidra til en demokratisering av seksualiteten og mediene. Ikke minst inkluderer seksualisering en tendens til at «vanlige mennesker» i økende grad deltar, og eksponerer seg og sitt seksualliv i mediene (McNair, 2002; Mühleisen, 2007). Seksualisering kan slik sett sees på som «den seksuelle varianten» av en større deltakerkultur i mediene de senere år (se Jenkins, 2006; Enli, 2008). At mediene preges av økt grad av eksponering og deltakelse fra publikum, fører igjen til en endring i deltaker- og ekspertrollene i fjernsynet (se Priest, 1995; Livingstone og Lunt, 1994).

På bakgrunn av debatten og disse teoretiske perspektivene vil min analyse av *Trekant* styres av følgende problemstilling:

Hva kjennetegner Trekant som seksualopplysningsprogram?

Denne hovedproblemstillingen vil bli konkretisert ved hjelp av tre underproblemstillinger:

Hva kjennetegner Trekants referanser til pornografi, og hvilke holdninger til porno kommer til uttrykk i programserien?

Hva kjennetegner eksponeringen av deltakerne i programserien, og hvilke deltaker- og ekspertrroller er mest fremtredende i Trekant?

I hvilken grad kan Trekant forstås som en demokratisering av seksualiteten, ved at programserien eksponerer såkalte «vanlige menneskers» seksualliv?

1.3 Metode

Metoden jeg har valgt for å besvare problemstillingen er *kritisk, fortolkende tekstanalyse* (se Baym, 2012). Det er en variant av tekstanalyse som gir et godt utgangspunkt for å fortolke medieteksten i lys av en teoretisk, samfunnsmessig og kulturell kontekst, slik jeg legger opp til i denne oppgaven, hvor *det postmoderne* er en viktig kontekst (se f.eks. Simon, 1996). Analysemetoden er videre egnet til å frembringe helhetlige, utfyllende beskrivelser av et fenomen, og til å «plukke teksten fra hverandre» med et analytisk formål, for så å sette den sammen igjen på en måte som gir en økt forståelse av den (Østbye, 2002, s. 69-70). Tekstanalyse er en metode som fordrer at analysen forankres i teori, og at man klargjør sitt teoretiske ståsted og det teoretiske rammeverket. Det overgripende «metateoretiske perspektivet» (jmf. Thaagard, 2002, s. 40) som ligger til grunn for oppgaven er *poststrukturalistisk*. Det poststrukturalistiske perspektivet impliserer at den sosiale virkeligheten sees som en sosial, språklig konstruksjon som er historisk og kulturelt betinget og i konstant endring (Barker, 2008, s. 18).

1.4 Tidligere forskning

Av hva jeg har observert er det gjort lite forskning på seksualopplysningsprogrammer på NRK. Temaet blir bare overfladisk behandlet i Henrik G. Bastiansen og Hans Fredrik Dahls (1999) verk om NRKs historie fra 1945-1981. Wencke Mühleisen gav imidlertid i 2003 ut boken *Kjønn og sex på tv – Norske medier i postfeminismens tid*, hvor hun undersøker enkelte programlederes eksperimentelle iscenesettelser av kjønn og seksualitet i NRKs programtilbud på 1990-tallet. Mühleisen har et mer fremtredende *kjønnsperspektiv* på seksualisering enn det jeg har i denne oppgaven, men boken danner likevel et viktig utgangspunkt som jeg bygger videre på, særlig når det gjelder diskusjonen av seksualiseringens demokratiserende

potensiale. Kjønnsperspektivet på seksualiseringen ligger også til grunn for det nordiske forskningsprosjektet *Unge, Køn og Pornografi i Norden (2004-2006)* (Nordisk Ministerråd, 2006). Utgangspunktet for prosjektet var å undersøke unges erfaringer med og holdninger til porno i en seksualisert mediekultur. I medieanalysen av finsk fjernsyn som er inkludert i prosjektet, viser funnene at fjernsynskategoriene «serie» og «dokumentar» inneholder mange referanser til pornografi, og kan sies å promotere porno og sexbransjen. Det er så vidt jeg vet ikke gjort tilsvarende medieanalyser av det norske tv-tilbudet. Det er heller ikke gjort forskning på *Trekant* spesielt, og det er per i dag (våren 2013) kun skrevet én masteroppgave (Fossan, 2012) om programserien i tillegg til denne.

1.5 Leserveiledning

Etter innledningen følger et kort metodekapittel, hvor jeg presenterer min metodiske tilnærming til prosjektet og guider leseren med på prosessen med oppgaven. I kapittel tre redegjør jeg for oppgavens teoretiske perspektiver på seksualitet, seksualisering og pornografi. Her presenteres også sentrale begreper som brukes i analysen. Kapittel fire inneholder en kort historisk oppsummering av seksualopplysning i mediene fra slutten av 1800-tallet frem til 2010, etterfulgt av en analyse av trekk ved *Trekant* som både skiller seg fra og bygger på tidligere seksualopplysning. I kapittel fem, «Hvor sexy er porno?», analyserer jeg bruken av og holdningene til porno i *Trekant*, samt ekspertrollene i programserien. I kapittel seks, «Se og bli sett», analyseres og drøftes deltakerrollene og den seksuelle selveksponeringen deltakerne utøver. I oppgavens siste kapittel oppsummerer jeg funn og trekker linjer i stoffet.

2 Metodisk tilnærming

Metode handler om hvordan man ønsker å gå frem for å besvare problemstillingen(e) i et forskningsprosjekt. Det er i all forskning viktig å inkludere en *metodisk refleksjon*. Michael Q. Patton (1990) hevder at spesielt forskere som bruker kvalitative metoder ikke bare burde, men også har en *plikt*, til å analysere og rapportere om hvordan den kvalitative analysen ble gjennomført fra start til slutt. Dette fordi kvalitativ analyse er en metode uten klare retningslinjer og nedfelte regler for hvordan det skal gjøres, hvor i stedet *forskerens egnethet*, og spesielt forskerens «tolkningsmessige» evner, spiller en stor rolle for utfallet. I dette kapitlet forsøker jeg på en åpen og transparent måte å gjengi og å vurdere den metodiske prosessen som ligger til grunn for denne oppgaven, og å vurdere mine egne tolkningsmessige evner. Først diskuterer jeg mitt metodiske hovedvalg. Deretter redegjør jeg for den metodiske fremgangsmåten i prosjektet, før jeg til slutt diskuterer metodiske utfordringer, samt oppgavens reliabilitet og validitet.

2.1 Metodisk hovedvalg: Kvalitativ tekstanalyse

Forskningsobjektet i denne oppgaven er programserien *Trekant* (NRK3, 2010-2011). Det er ulike tilnærmingmåter som kunne vært tatt i bruk for å studere programserien. Én er for eksempel *produksjonsanalyse*, hvor man intervjuer produsenter eller analyserer strategidokumenter der programmet beskrives. Eller man kunne gjort en *analyse av debatten* rundt programserien, som kunne vært utført ved å analysere medieoppslag, foreta intervjuer med kritikere og støttespillere eller ved å analysere referater fra møter og debatter der programserien ble diskutert. Man kunne også ha utført en *resepsjonsanalyse* ved å intervju seere i ulike aldre og kjønn for å lete etter alders- eller kjønnsforskjeller i fortolkningen av programmet. Den tilnærmingen jeg har valgt å bruke på programserien, er imidlertid *tekstanalyse*. Tekstanalyse er en samlebetegnelse som omfatter ulike teoretiske tradisjoner. Sentrale tekstanalytiske tilnærminger er semiotikk, narratologi, sjangerteori, hermeneutikk, feministisk teori, psykoanalytisk teori, diskursteori og retorikk (Østbye et al., 2002, s. 62). Valget om å bruke kvalitativ tekstanalyse som metode i er foretatt med utgangspunkt i spørsmålsformuleringen i problemstillingene (se kap. 1). For å besvare disse utfyllende trengs det en metode som kan gi et helhetlig bilde av programserien, samtidig som man også får frem detaljer og nyanser ved den. Den kvalitative tekstanalysen er egnet til dette, siden «den kvalitative tekstanalysens store fortrinn er dens helhetsperspektiv på teksten, dens vilje til å se

tekstelementene slik de inngår i et nett av meningsrelasjoner til hverandre» (Kracauer parafrasert i Ytreberg, 1999, s. 62).

Den kvalitative tekstanalysen kan «stå alene», eller kombineres med andre typer medieforskning, både kvantitativ og kvalitativ. Det er for eksempel vanlig å inkludere kvalitativ tekstanalyse som en metodisk tilnærming i resepsjons- eller produksjonsstudier. Et svært viktig poeng å huske på i forbindelse med tekstanalyse som metode, er at studiet av tekster ikke kan si oss noe om hvordan de mottas eller hvordan de virker på enkeltindivider eller samfunnet. Man kan kun si noe om den eller de enkelte tekstene som er objekt for studiet (Østbye et al., 2002, s. 68). Derfor kan det også hevdes at den tekstanalytiske metoden egner seg best som en del av en *metodetriangulering*, hvor man kombinerer ulike metodiske tilnærminger for å kompensere for svakheter med metoden (Østbye et al., 2002, s. 121). Jeg vil hevde at en slik metodisk triangulering i et prosjekt som dette, som har en avgrenset tidsmessig varighet og som derfor passer best til studier med et forholdsvis snevert fokus, lett kunne svekket selve tekstanalysen. Dette fordi de andre tilnærmingene i trianguleringen kunne blitt prioritert på bekostning av en grundig, helhetlig tolkning av medieteksten. Det å kun gjøre en tekstanalyse kan også ha en stor verdi i seg selv, siden det gir rom for å gå dypere inn i en tekst enn det man ville hatt mulighet til å gjøre dersom analysen «bare» var en del av et større prosjekt som inkluderte flere metoder.

Utgangspunktet for å gjøre tekstanalyse er ofte en personlig erfaring, for eksempel en fascinasjon over teksten som helhet eller et aspekt ved den. Tekstanalysen har derfor alltid en viss subjektiv dimensjon i bunn (Østbye et al., 2002, s. 69). Den subjektive dimensjonen mener jeg at er en styrke med metoden, fordi man studerer noe som engasjerer, fascinerer og fenger, og som slik sett kan gi en sterk motivasjon som driver analysen fremover. I mitt tilfelle har den umiddelbare fascinasjonen jeg fikk for programserien fulgt meg hele veien gjennom prosjektet og vært en drivkraft for å gjøre en god tolkning. Det er allikevel også viktig å kritisk reflektere over sin subjektive interesse for teksten, og å være seg bevisst på hvordan den kan virke inn på analysen. Jeg har forsøkt å ikke la forhåndsantagelser om *Trekant* styre analysen, men heller være åpen for at programserien har mange sider og målbærer flere ulike «stemmer». En tekstanalytisk tilnærming som egner seg godt for å få frem tekstens mangetydighet og flerstemthet, er den *kritiske fortolkende analysen*.

2.1.1 Kritisk fortolkende analyse

At man inntar et fortolkende perspektiv innebærer at medietekstens underliggende sosiale, kulturelle og/eller politiske betydning står i fokus. Den amerikanske tv-forskeren Geoffrey Baym (2012, s. 323) hevder at fortolkende analyser enten kan ta utgangspunkt i et sosiokulturelt fenomen og derfra bevege seg inn på en spesifikk tekst som omhandler dette fenomenet, eller den kan ta utgangspunkt i en konkret tekst, og derfra bevege seg over i diskusjoner om mer generelle samfunnsmessige og kulturelle tendenser som teksten påberoper seg. I denne oppgaven tar jeg utgangspunkt i *postmoderniseringen av seksualiteten* (se Simon, 1996) som et samfunnsmessig og kulturelt fenomen som jeg tolker teksten *Trekant* i lys av.

Den fortolkende tekstanalysen inneholder dessuten alltid *et kritisk perspektiv* (Baym, 2012, s. 325). Det innebærer at analysen har en ambisjon om å «avsløre latente betydninger» i teksten (Østbye et al., 2002, s. 65). Den fortolkende tekstanalysen kan med andre ord si noe om det som formidles «mellom linjene», for eksempel gjennom bruk av ironi og sarkasme, og den kan fange opp det *utsagte* – det det ties om (Baym, 2012, s. 327). Det å fortolke med teksten for å finne frem til dens utsagte meningsinnhold, det som ligger mellom linjene, er sentralt i denne oppgaven. Siktemålet mitt er å «avdekke» hva som kjennetegner *Trekant* som seksualopplysningsprogram. Det kan «avsløres» gjennom en kritisk, fortolkende analyse av programserien.

Det er to sentrale innvendinger mot det fortolkende perspektivet. For det første mener kritikere at et slikt dypdykk ned i en enkelt tekst kan resultere i en lite systematisk og altfor spesifikk lesning, som bidrar med lite annet enn én enkelt persons tolkning av teksten (Baym, 2012, s. 327). Det er en innvending det er viktig å være seg bevisst. Jeg vil imidlertid hevde at med grundig forankring i teori blir en analytisk lesning av en tekst mer enn en enkeltpersons «synsing» om teksten. Ved å utvikle analysen på bakgrunn av et teoretisk rammeverk kan derfor også enkeltlesninger, til tross for at de bare er én persons «mening», være verdifulle bidrag til forskningslitteraturen.

Den andre innvendingen mot metoden er at i følge poststrukturalistisk teori er mening aldri fastlåst og fiksert i en tekst, og én enkelt forsker vil derfor ikke kunne fange teksten på en uttømmende måte (Baym, 2012, s. 327). Målet med denne analysen er imidlertid ikke å konkludere med hva som er *Trekants* «egentlige mening», men heller å få frem det ulike og mangefasetterte meningsinnholdet i programserien, samt å avdekke de mekanismene som bidrar til å konstruere meningene. Jeg skal med andre ord ikke si «sannheten» om *Trekant*,

men forsøke å si noe om hva programserien *kan* bety i en bestemt historisk og kulturell kontekst.

2.1.2 Fjernsynsanalyse

Til grunn for at man kan analysere fjernsynsserien *Trekant* som tekst, ligger det utvidete tekstbegrepet i medievitenskapen. Det innebærer at en tekst her sees på som en «sammenføyning av *betydningsselementer*» som ikke nødvendigvis trenger å være i skrift, men som også kan omfatte audiovisuelle uttrykk (Østbye et.al, 2002, s. 67). Til tross for at det er *teksten Trekant* som er i fokus i denne oppgaven, er det imidlertid også viktig å ta hensyn til det *mediespesifikke* i analysen (se f.eks Hausken, 2009). Observasjonen av kamerateknikker, kameravinkler og redigering spiller for eksempel en viktig rolle for å «lese» og forstå audiovisuelle medietekster (Baym, 2012, s. 338). Jeremy G. Butler (2007; 2010) har utviklet et omfattende rammeverk for fjernsynsanalyse. Butler fremhever at å beskrive stilistiske elementer i fjernsynstekster krever at den som utfører analysen har en veldefinert forståelse av hva stil er, og hvordan stil fungerer i tv-tekster. Stilistiske beskrivelser er likevel ikke bare beskrivelser av teknikkene som brukes i hvert enkelt shot/bilde, men handler også om å plassere disse teknikkene i en større kontekst (Butler, 2010, s. 4). Jeg har forsøkt å ha et «mediesensitivt» blikk på *Trekant* i denne tekstanalysen, og stilmessige virkemidler blir derfor også analysert der det anses som relevant for fortolkningen av meningsinnholdet.

2.2 Metodisk fremgangsmåte

I dette avsnittet skal jeg redegjøre for prosessen med oppgaven; fra utvalg av episoder og transkribering av disse, til koding og analyse, og deretter tolkning og formidling.

Fremgangsmåten er *abduktiv*. Abduksjon vil si at forskeren veksler mellom induktive og deduktive faser. Jeg har med andre ord vekslet mellom å analysere data, og å utvikle ideer om dataene basert på teoretiske perspektiver (jmf. Thagaard, 2002, s. 169). Det betyr at jeg har tatt utgangspunkt i etablert teori, men også gjort en analyse som kan åpne for nye teoretiske perspektiver.

2.2.1 Utvalg og datainnsamling

Kvalitativ forskning kjennetegnes av at problemstillingen, innsamlingen av data, analyse og tolkning blir utformet i et gjensidig påvirkningsforhold (Thagaard, 2002, s. 27).

Det innebærer at datainnsamling, i likhet med metode, er forankret i problemstillingen. Problemstillingen som er valgt for dette prosjektet fordrer at man legger *hele programserien* til grunn for analysen. Det vil si at utvalget er samtlige 15 episoder av *Trekant*, hvorav 8 ble sendt i sesong 1 (høsten 2010) og 7 ble sendt i sesong 2 (høsten 2011). De åtte første episodene varte i 30 minutter, mens de sju episodene fra den andre sesongen varte i 40 minutter. Totalt gir dette et samlet materiale på nesten 9 timer med *Trekant*-episoder. Først så jeg gjennom begge de to sesongene med *Trekant* for å danne meg et overordnet bilde av hva programserien handlet om. Deretter (oktober 2012 - januar 2013) tok jeg fatt på selve «datainnsamlingen», som bestod av at jeg så en og en episode, mens jeg transkriberte dialog og monolog og skrev handlingsreferat. Jeg brukte mellom 4-6 timer på å transkribere hver episode, og som tekst utgjorde de samlede transkripsjonene godt over 100 sider. Jeg tok et bevisst valg om å utelate å ta såkalte «skjermbilder» underveis i transkriberingen. Ved å heller måtte formulere det jeg så på skjermen skriftlig, enn ved å bare «knipse» et skjermbilde, mener jeg at jeg har blitt tvunget til å tenke mer over hva de ulike elementene betyr.

Årsaken til at jeg valgte å ta for meg begge sesongene av *Trekant* i stedet for å kun begrense meg til den første eller den andre, er fordi jeg ville inkludere hele *Trekant*-universet som grunnlag for min analyse. Ved å inkludere begge sesongene i studien har jeg fått en mer *helhetlig* forståelse av serien enn hvis jeg kun hadde tatt for meg én av sesongene. Alt i alt synes jeg at det å skrive «ut» hele dette store materialet om *Trekant*, har vært uvurderlig for den senere analysen og tolkningen, siden jeg allerede i transkripsjonsprosessen begynte å se mønstre og temaer som gikk igjen, og som senere dannet grunnlaget for koding og tolkning.

Det å «oversette» et audiovisuelt materiale til tekst innebærer imidlertid at meningsinnhold kan gå tapt, og at en i utgangspunktet kompleks tekst kan blir forenklet. Jeg har forsøkt å være bevisst på dette ved å inkludere beskrivelser av deltakernes kroppsspråk og mimikk, beskrivelser av de ulike settingene og beskrivelser av stilistiske fjernsynsvirkemidler der disse spiller en viktig rolle. Allikevel har det ikke vært inngående bilde-for-bilde/shot-for-shot-beskrivelser jeg har fokusert på, men heller *det overgripende meningsinnholdet* i hver episode.

2.2.2 Koding og kategorisering

Koding handler om å redusere det store datamaterialet fra innsamlingen, altså transkripsjonsnotatene, til noen temaer eller kategorier som uttrykker essensen i materialet (Nilssen, 2012, s. 82). Grenseoppgangene mellom koding og tolkning er imidlertid utflytende

i tekstanalytisk metode, og man kan også kalle kodingen for tolkningens første, deskriptive fase. Det vil si at de kodene man først bruker kan kalles deskriptive koder, mens mer teoretisk forankrede begreper kan kalles tolkende koder (Thagaard, 2002, s. 136). I tråd med denne analysens abduktive tilnærming benyttet jeg meg av både deskriptive og tolkende koder i ulike faser av prosessen. Det vil si at jeg først kategoriserte stoffet ut fra koder som manifesterte seg i serien. Et eksempel er at jeg samlet alle referanser til «pornografi» i ett dokument. Senere i prosessen, etter å ha jobbet med det teoretiske rammeverket, kunne «pornoreferansene» nyanseres og finsorteres inn i mer teoretisk baserte kategorier, for eksempel etter en oppdeling om de var uttrykk for «porno chic» eller «seksuell eksponering».

Basert på transkripsjonen av samtlige episoder laget jeg også en skjematisk oversikt over alle *Trekant*-episodene, hvor jeg førte inn tema og temabeskrivelsen for hver episode, hvilke «oppdrag» deltakerne ble sendt på og hvem som medvirket (se vedlegg nr 1). En slik skjematisk oversikt hjalp meg å se større sammenhenger, og bidro til at fremtredende temaer og fenomener i teksten manifesterte seg og ble tydelige. Ved å gjøre dette fant jeg blant annet at det var ulike deltaker- og ekspertroller i programserien.

Kodingen bar i stor grad preg av å være *en skrivende prosess* (Nilssen, 2012, s. 34), og foregikk ved at jeg skrev ut transkripsjonsnotatene i lengre tekstbolker, og klippet og limte disse tekstbolkene inn i ulike dokumenter til det dannet seg et mønster av hva som passet sammen, og hvilke tekstbolker som inngikk i hvilke kategorier. Denne skrivingen (og klippingen og limingen) vil jeg også betegne som en tenkeprosess, der innsikter vokser frem etter hvert som jeg skrev om de ulike elementene i programserien. Grensene mellom koding og fortolkning er flytende, og det kan være utfordrende å vite når en beveger seg fra å beskrive til å fortolke. En tommelfingerregel ble etter hvert at når jeg så at jeg begynte å skrive i et mer fortolkende enn i et rent deskriptivt modi, var det på tide å avslutte kodingen/kategoriseringen av en episode eller et innslag, og begynne å beskrive et nytt.

2.2.3 Tolkning

Mens kodingen frembrakte funn, innebærer tolkningen å forklare funnene, svare på «hvorfor»-spørsmål, gi mening til fenomener og vise frem sammenhenger og mønstre (Patton, 1990, s. 375). I den fortolkende prosessen er det dessuten viktig å ha et godt teoretisk utgangspunkt (Baym, 2012, s. 336). I tillegg til å være forankret i et teoretisk referanseverk, krever i følge Patton (1990, s. 433) også tolkningen en viss grad av *kreativitet*. Dette mener jeg at er et viktig, og ofte undervurdert punkt, i metodiske refleksjoner i masteroppgaver.

Selv om all forskning må baseres på systematikk og stringens, spiller det kreative arbeidet med teksten også en viktig rolle. Kreativiteten innebærer på ingen måte at man fritt skal «synse» om teksten uten å forankre analysene og tolkningen i relevant teori, men er i mine øyne heller et uttrykk for at man må tørre å ta noen sjanser og tørre å utvikle fortolkninger som er både ambisiøse og som kan gi en original, og gjerne litt uventet innsikt i materialet. Den største jobben som er gjort med dette prosjektet, bortsett fra den omstendelige transkriberingsprosessen, har nettopp gått ut på å fortolke *Trekant* fra ulike innfallsvinkler for å forsøke å åpne opp teksten på ulike kreative måter.

Jeg har jobbet med tolkningene i flere omganger, for slik å gradvis gjøre en mer «finmasket» tolkning av teksten. Først har jeg dannet meg det overordnede bildet av hva som er meningsinnholdet og budskapet i medieteksten, og deretter har jeg gått tilbake og undersøkt teksten enda mer nærgående for å finne de gode eksemplene og de enda mer betydningsfulle utsagnene og eksemplene. I dette arbeidet har jeg stadig måttet lese transkripsjonsnotater og se klipp om igjen. Helt til slutt i tolkningsarbeidet har jeg dessuten gått tilbake til programserien for å hente inn illustrerende skjermbilder som brukes for å underbygge analysene i den ferdige teksten som presenteres her.

2.3 Metodiske utfordringer

Det er en rekke utfordringer knyttet til bruken av kvalitative metoder generelt og kritisk fortolkende tekstanalyse spesielt. For det første er kvalitative metoder generelt preget av stor fleksibilitet (Grønmo, 1998, s. 81). Det er blant fordi forskningsdesignet blir til og endres i takt med at undersøkelsen trer frem (Patton, 1990, s. 61). En utfordring ved slike fleksible undersøkelser kan være at man kan risikere å miste av syne det perspektivet som var utgangspunktet for undersøkelsen, og den systematikken som opplegget skulle bygge på (Grønmo, 1998, s. 82).

Denne analysen har på ulike tidspunkter i prosjektgjennomføringen hatt forskjellig perspektiver, og det har slik sett vært en utfordring å ikke tape av syne den opprinnelige ideen som først dannet utgangspunktet for undersøkelsen. Det ferdige produktet kan allikevel sees på som en foredlet og mer sofistikert versjon av den opprinnelige ideen. Det signaliserer at selv om oppgaven har tatt en «avstikker» innom ulike teoriperspektiver og mulige fortolkninger, så har designet og problemstillingen gjennomgående holdt seg til en enhetlig idé, selv om formuleringene av denne ideen har gjennomgått flere endringer. At jeg har vært fleksibel med tanke på å endre perspektiv for oppgaven underveis, kan sees som en styrke

siden det viser at jeg har beholdt et åpent blikk på tekstens flertydige meningsinnhold gjennom prosessen. Det kan igjen medvirke til å gi endelige analysen en bedre dybde enn hvis jeg kun hadde sett teksten fra ett perspektiv gjennom hele prosessen.

Også vekslingen mellom nivåer i analysen og formidlingen av stoffet har vært en utfordring. På den ene siden skal man «lese» teksten med et øye for detaljer og nyanser, noe som kan føre til at en fortaper seg i detaljerte utgreninger. På den andre siden skal man ha teksten som helhet i fokus. Det kan medføre at interessante nyanser og detaljer i teksten får for lite oppmerksomhet (Thagaard, 2002, s. 148). Dette er en konkret utfordring som jeg har opplevd flere ganger i arbeidet med oppgaven. I perioder har jeg fortapt meg i detaljerte beskrivelser og fortolkninger av en enkelt scene eller en sekvens. Da mister man både den helhetlige teksten litt av syne, samtidig som det produseres mye tekst om et tema som kanskje ikke fortjener så stor plass i analysen.

At det har vært hele *Trekant*-universet som har vært grunnlag for min analyse, har også ført til utfordringer knyttet til formidlingen av selve analysen. Man vil så gjerne få med «alt», fordi man ønsker å gi et mest mulig nyansert og detaljert bilde av fenomenet man studerer. Når det så skal settes sammen til en helhetlig tekst, der mange aspekter skal med, innebærer det en konkret utfordring i forhold til mengde og prioriteringer, hvor jeg har måttet kutte ut, skjære ned og omprioritere. Grønmo (1998, s. 97) hevder at nettopp en slik prioritering og begrensning med hensyn til utvalg av hva som skal formidles kan være problematisk siden utvelgelsen kan bli preget av forskerens subjektive oppfatninger og bakgrunn. Jeg vil argumentere for at også denne utfordringen langt på vei kan «unngås» dersom analysen som helhet viser frem flere sider ved teksten, slik at fremstillingen ikke ensidig presenterer *Trekant* på den ene eller andre måten.

I kvalitative studier er forskeren selv det viktigste instrumentet (Patton, 1990, s. 14), og mange av utfordringene som jeg har nevnt over kan knyttes til den subjektive forskerrollen. En fordel med å være sitt eget «instrument» er at man i større grad enn ved kvantitative undersøkelser kan ta hele konteksten med i betraktningen, og være fleksibel når det gjelder uforutsette endringer underveis i prosessen. En ulempe er imidlertid at man er begrenset ved å være menneskelig – man kan gjøre feil, muligheter kan gå tapt og en kan bevisst eller ubevisst la fordommer spille inn slik at prosjektet blir vridd, *biased*, i en bestemt retning (Nilssen, 2012, s. 29).

Hovedutfordringen når det gjelder fordommer og en mulig vridning, gjelder først og fremst det at jeg skriver om et tema det kan være vanskelig å forholde seg «objektiv» til.

Pornografi og seksualitet har alltid vakt reaksjoner i samfunnet, og er noe det knyttes sterke følelser til. Jeg har imidlertid så langt det lar seg gjøre forsøkt å legge til side mine egne, subjektive meninger om blant annet pornografi i fortolkningen av *Trekant*, slik at ikke mine personlige meninger om seksualisering, pornofisering og pornografi skulle prege tolkningen av programserien. Å skulle innta et hundre prosent objektivt og nøytralt perspektiv er allikevel umulig. Det at jeg *ikke* har et utpreget kritisk blikk på for eksempel pornografi, og i stedet kommer med teoretiske innvendinger *mot* det radikalfeministiske synet på porno (se kap. 3), bidrar for eksempel til at oppgaven er posisjonert innenfor et mer liberalt pornografiperspektiv (jmf. McNair, 1996; 2002). En fullstendig objektiv og nøytral posisjon er med andre ord ikke mulig, siden valg om å forholde seg «nøytral» når det gjelder porno også innebærer å innta et bestemt standpunkt *mot* noe annet.

Det viktigste med tanke på den subjektive forskerrollen og tekstanalyse som metode, er imidlertid å være bevisst på at det er tekstens stemme som skal «komme til orde», og at den ikke må begrenses av mine fordommer eller forhåndsantagelser. Et tegn på at jeg tror jeg har oppnådd dette, er at *Trekant* aldri har sluttet å overraske og fascinere meg. I hver eneste gjennomseing har jeg oppdaget nye sider ved programserien, og gjennom arbeidet med tolkningene har innsiktene stadig utviklet og endret seg. Det signaliserer at jeg ikke har vært fastlåst i møtet med teksten og kommet med konklusjoner på forhånd. Jeg mener derfor at fordelene med den subjektive forskerrollen veier opp for ulempene, fordi man ved å være sitt eget forskningsinstrument kan være fleksibel og kreativ, og kan komme med helhetlige tolkninger som forankrer teksten i en større kontekst.

En siste utfordring i arbeidet med oppgaven gjelder spørsmålet om etikk og ivaretagelse av *Trekant*-deltakernes integritet og privatliv i oppgaven. Det er en vanskelig problemstilling, siden deltakerne frivillig har eksponert seg for fjernsynspublikummet. De har allikevel kanskje ikke sett for seg muligheten for at noen senere ville komme og forske på programserien, og det er derfor en mulighet for at det at jeg setter programserien inn i en «forskningskontekst», vil innebære et skifte i perspektiv som de ikke kjenner seg igjen i. Jeg mener allikevel det er etisk forsvarlig, siden de selv har valgt å bli med på den eksponeringen de utsetter seg for i programserien. Det er allikevel en etisk vanskelig balansegang, og jeg har forsøkt å ha denne i bakhodet i arbeidet med fortolkningen. Det betyr at jeg har vært bevisst på å unnlate å komme med normative vurderinger av deltakerne, og å forankre alle tolkninger i konkrete episoder eller scener fra programserien.

2.4 Reliabilitet og validitet

Om et forskningsprosjekt er godt gjennomført, avhenger av om det oppfylles metodiske kriterier for den aktuelle metoden. Dessuten må den metodiske prosessen kunne etterprøves av andre. Derfor har jeg i dette kapittelet beskrevet prosessen som ligger til grunn for denne oppgaven, fra valg av problemstilling til innsamling av datamateriale til analyse og tolkning. Slik håper jeg at leseren kan danne seg et bilde av gangen i prosessen og at andre eventuelt kan gjøre oppfølgingsstudier som gjentar de samme prosedyrene, og vurderer mine funn opp mot bekreftende eller motstridende funn. En oppgave som bygger på kvalitativ tekstanalyse er imidlertid vanskelig å etterprøve med fullstendig nøyaktighet. Det er fordi den enkelte forskerens involvering i prosjektet spiller en avgjørende rolle for hvilket materiale som blir valgt ut til analyse, hvilke teoretiske perspektiver som tas i bruk og hvilke førforståelser som ligger til grunn. En annen forsker med et annet utgangspunkt som tar i bruk andre perspektiver på *Trekant*, vil derfor kunne komme frem til andre innsikter om programserien.

Geoffrey Baym (2012, s. 346) hevder at det er tre spørsmål man må «stille» den fortolkende tekstanalysen. Det er om den er *innsiktsfull*, *valid* og *verdifull*. Om analysen er *innsiktsfull* kommer an på om den har bidratt til økt forståelse for et spesifikt sosiokulturelt fenomen og måten dette fenomenet manifesterer seg i mediene. Analysen må gi en original innsikt og ikke bare si noe man visste fra før. Tekstanalysen som er presentert i denne oppgaven tar for seg et programformat som er omdiskutert i mediene, men som det finnes lite forskning på fra før. Analysen bidrar slik sett både til debatten om programserien, og til å bringe ny og original innsikt om hvordan *Trekant* er en del av en «postmodernisering» av seksualopplysningstradisjonen. Dette perspektivet har i liten grad blitt løftet frem i omtaler av programserien i mediedebatten.

For å vurdere om analysen er *valid*, er det i følge Baym (2012, s. 347-348) *seks kriterier* som må være oppfylt. For det første må fortolkningene forankres i *konkrete beviser* – i form av tekstutdrag, sitater og bilder. Man må bygge fortolkningene på detaljerte, utfyllende beskrivelser av utvalget. I analysedelen av denne oppgaven har jeg derfor lagt vekt på å inkludere beskrivelser og skjermbilder fra serien som konkrete «beviser» som analysen forankres i. For det andre må analysen forankres i *teori*. Det innebærer at man må ha god kjennskap til det teoretiske rammeverket, og at man plasserer seg selv i teoritradisjonen i feltet man tilhører. Jeg har i denne oppgaven lagt stor vekt på å presentere et utfyllende teoretisk referanseverk som tar for seg den sosiokulturelle konteksten. Gjennom teorien har jeg også plassert oppgaven i en poststrukturalistisk teoritradisjon.

Det henger sammen med det tredje kriteriet for validitet, som er at påstander eller argumentet man kommer med må *passe overens med andre beviser, og argumenter* fremsatt av andre.

Dersom analysen lett kan imøtegås og motbevises av andre som trekker ut beviser fra den samme teksten og kommer frem til andre konklusjoner, er det et tegn på lav validitet, siden det kan bety at man har oversett eller bevisst utelatt alternative forklaringsmodeller selv. Her vil jeg peke på to alternative forklaringsmodeller som kan hevdes at er utelatt fra min analyse:

En første innvending er at jeg tar programserien «for alvorlig». Det vil si at jeg i liten grad har fokusert på det humoristiske aspektet ved *Trekant*, og på programserien som en humoristisk underholdningssjanger, selv om jeg har inkludert diskusjoner om virkemidler som for eksempel ironi og pastisj. Mitt fokus er i stedet på programserien som *opplysning*. En innvending mot tolkningene jeg fremsetter, kan derfor være at referansene til pornografi i programserien ikke er ment å skulle tolkes så «bokstavelig» og «seriøst» som det jeg gjør.

Et annet perspektiv jeg ikke har sett nok på, er kjønnsperspektivet. Jeg diskuterer for eksempel ikke hvordan *Trekant* representerer ulike kjønnsroller og seksualiteter, og i hvilken grad programserien kan sies å henvende seg mest til gutter eller jenter. En innvending mot min analyse kan slik sett være at en tolkning av *Trekant* som seksualopplysningsprogram ikke kan sies å være fullstendig uten at man også inkluderer et kjønnsperspektiv.

Et fjerde kriterium for validitet er at analysen må bevare tekstens kompleksitet, siden tekster ofte er motsetningsfylte og «flerstemte» (polysemiske) (Baym, 2012, s. 348). Det håper jeg at jeg har klart, gjennom å vise hvordan teksten *både* bidrar til en pornofisering av mediekulturen, og til en trend der «vanlige mennesker» eksponerer seg selv og sin seksualitet.

Et femte kriterium er at man må unngå å overfortolke teksten. Det er en sentral utfordring ved kritiske fortolkende analyser, der man forsøker å tolke en teksts latente, *uutalte* meningsinnhold. For unngå overfortolkning må derfor alle tolkninger knyttes til «beviser» fra teksten, enten det er sitater, handlingssammendrag eller bilder.

Dessuten må analysen vokte seg for ikke å strekke seg ut over det som er dens «mandat» (Baym, 2012, s. 348). Man må med andre ord ikke komme med påstander som tekstanalyse som metode ikke kan svare på. Basert på denne tekstanalysen kan jeg for eksempel ikke komme med fortolkninger av verken programskapernes intensjoner med å lage *Trekant*, deltakernes underliggende motivasjoner for å delta eller av seernes reaksjoner på programserien. Jeg vil allikevel hevde at denne tekstanalysen kan være verdifull, nettopp fordi den kan være et godt utgangspunkt for videre utforsking av disse aspektene ved *Trekant* gjennom andre metodiske tilnærminger.

3 Teoretiske perspektiver på seksualitet, seksualisering og pornografi.

Dette kapittelets formål er å presentere et teoretisk rammeverk for analysen av *Trekant*, og å plassere oppgaven i en teoretisk tradisjon innenfor den samfunns- og medievitenskapelige forskningen på seksualitet og pornografi. Kapittelet består av tre hoveddeler. I første del går jeg bredt ut og tar for meg hvordan *seksualitet* er diskutert i forskningslitteraturen fra siste halvdel av 1800-tallet og fremover. I andre delkapittel tar jeg for meg *seksualiseringen av mediekulturen*, og hva det innebærer. Dette er kapittelets hoveddel, og her presenteres og diskuteres sentrale begreper i oppgaven: *Seksualisering*, *pornofisering* og *porno chic*. I tredje del tar jeg for meg *ulike synspunkter* på pornografi og seksualisering.

3.1 Seksualitet

Seksualiteten spiller i dag en helt sentral rolle for menneskets forståelse av seg selv og sin identitet. I dette delkapitlet følger jeg en utviklingslinje i synet på seksualiteten fra å være biologisk til sosialt fundert. Underveis presenteres sentrale teoretikere, spesielt fra siste halvdel av 1900-tallet, som har bidratt til å utvikle synet på hvordan seksualitet forstås i vår kultur i dag.

3.1.1 Fremveksten av en moderne vitenskap om seksualiteten

Seksualiteten som vitenskapelig forskningsobjekt vokste frem på slutten av 1800-tallet som en del av det moderne opplysningsprosjektet. Det innebar at seksualiteten, som inntil da hadde vært kirkens domene og underlagt streng religiøs kontroll, ble et tema for naturvitenskapelige undersøkelser. Fra å være knyttet til kirkens begrep om synd og syndefallet, ble seksualiteten åpnet opp for opplysningstidens idealer om å avdekke og undersøke menneskelige forhold med vitenskapelige metoder. Alt kunne – og skulle – underlegges kritiske undersøkelser, også det som tidligere hadde vært fortiet og holdt skjult (Weeks et al., 2003, s. 2). Til grunn for opplysningstidens vitenskapelige idealer lå nemlig en sterk tro på at opplysning og fornuft ville lede frem til sikre og universelle sannheter, som igjen ville føre til vitenskapelige og teknologiske fremskritt for menneskeheten (Barker, 2008, s. 188). Fra rundt 1870-tallet vokste *sexologien* frem som et eget fagfelt i skjæringspunktet mellom biologi og medisin. Sexologien var, og er, *den rent vitenskapelige læren om det*

seksuelle, og skilles dermed fra erotologien som er læren om «kjærlighetskunsten», og fra sexosofien som er læren om hva som anses som «moralsk», «riktig» og «normalt» på det seksuelle feltet (Lundberg og Löfgren-Mårtensson, 2010, s. 14). Fra begynnelsen av 1900-tallet fikk sexologien sterke bånd til psykoanalysen. Spesielt Sigmund Freud var sentral i dannelsen av synet på seksualiteten som en instinktiv, medfødt *drift* i mennesket. Han ble imidlertid fra første stund kritisert av både sexologer og andre psykoanalytikere, blant annet for ikke å ha nok kunnskap om barns seksuelle utvikling. Også synet hans på den mannlige og kvinnelige seksualiteten var avvikende fra mange av datidens sexologer, og mens flertallet av disse var samfunnsradikalere som kjempet mot undertrykkelsen av homoseksuelle, og for prevensjon og kvinners rett til abort, bidro Freud gjennom sine teorier til at kvinnens seksualitet forble undertrykket (Langfeldt, 2005, s. 65-67).

I årene rett etter krigen ledet den amerikanske *biologen* Alfred Kinsey en gruppe forskere som gjennom omfattende intervjustudier med flere tusen amerikanske kvinner og menn blant annet kunne dokumentere at onani var normalt hos begge kjønn, at homoseksuell kontakt mellom menn var langt vanligere enn antatt, og at om lag bare 60 % av kvinnene fikk orgasme (Langfeldt, 2005, s. 104). Disse funnene ble presenterte i de omstridte og banebrytende «Kinsey-rapportene»³. Ved å dokumentere mangfoldet av seksuelle lyster i befolkningen, og ved å påpeke at det var glidende overganger mellom det som av samfunnet ble ansett som «perverse» og «normale» lyster, bidro forskningen til Kinsey og kollegene til å åpne for nye perspektiver. Seksualiteten kunne ikke lenger bare forklares med utgangspunkt i naturlige drifter og instinkter (Weeks et al., 2003, s. 4). Til tross for at Kinsey har vært sentral i å løfte frem «avvikende» og «perverse» lyster frem i dagen og å bidra til normaliseringen av disse, var forskningen hans imidlertid reduksjonistisk og forenklet, og den var forankret i datidens empiriske, naturvitenskapelige syn på seksualiteten. Den menneskelige seksualiteten skiller seg hos Kinsey lite fra andre pattedyrs (Pedersen, 2005, s. 18).

I kjølvannet av Kinsey ble det gjort flere viktige vitenskapelige undersøkelser på det seksuelle feltet i etterkrigstidens USA. På andre halvdel av 1960-tallet utførte William H. Masters og Virginia E. Johnson omfattende laboratorieundersøkelser av menn og kvinner som stimulerte seg selv eller hadde samleie. Det ledet blant annet til en detaljert beskrivelse av de ulike stadiene i den kvinnelige orgasmen (Pedersen, 2005, s. 113; se også Masters og Johnson, 1966).

³ Rapportene utgjøres av de to verkene *Sexual Behavior in the Human Male* (1948) og *Sexual Behavior in the Human Female* (1953) hvor altså henholdsvis den mannlige og kvinnelige seksualiteten underlegges omfattende vitenskapelige undersøkelser (jmf. Weeks et al., 2003).

3.1.2 Seksuelle skript

Det naturaliserte synet på seksualiteten ble imidlertid utfordret av to forskere ved The Kinsey Institute⁴ i 1973. Da publiserte de to *sosiologene* William Simon og John Gagnon verket *Sexual Conduct: The Social Sources of Human Sexuality*, hvor de hevdet at seksualiteten var en sosial konstruksjon og ikke en naturlig drift slik man inntil da hadde ment. De ville vise hvordan seksualiteten i stedet var formet av det de kalte *seksuelle skript*. Litt forenklet kan man si at seksuelle skript er «oppskrifter» på seksualitet, og ved at befolkningen følger disse ritualiserte, gjentakende oppskriftene på hvem man har sex med, og når, hvor, hvorfor og hvordan dette skjer, så dannes visse mønstre for seksuell adferd. Disse mønstrene er ubevisste og oppleves som naturlige drifter (Pedersen, 2005, s. 20). Skriptteorien innebærer med andre ord en forflytning fra biologiske til sosiale perspektiver på seksualiteten, noe som igjen medførte at man måtte forske på seksualiteten på nye måter. William Simon hevdet den kliniske, distanserte forskningen på seksualiteten var en strategi for å gi forskningen på seksualiteten en vitenskapelig verdi på linje med den objektive naturvitenskapen:

Sexual activity could be described in a cool, unexcited language wondrously remote from passionate emotional conflicts or heavy breathing. It also created the illusion of distance that protected researchers from accusations of self-interest beyond the admirable quest for truth and the facilitation of individual and social health (Simon, 2003, s. 24).

Simon hevder at i stedet for å gjøre «objektive» laboratorieundersøkelser slik for eksempel Masters og Johnson gjorde, så måtte man ta utgangspunkt i vanlige menneskers opplevde seksuelle erfaringer. Seksualiteten må *kontekstualiseres*, og ulike seksuelle erfaringer må sees på som midlertidige og «uperfekte» uttrykk for hva seksualiteten kan være (Simon, 2003, s. 31). Siden seksualiteten er en sosial konstruksjon, er det heller ikke mulig å frembringe en vitenskapelig, universell viten om den.

Simon og Gagnons verk om seksuelle skript har vært svært sentralt med hensyn til å definere hvordan man ser på seksualiteten i Vesten i dag. Først og fremst innebærer skriptteorien at det i stedet for å snakke om seksualiteten blir mer presist å snakke om seksualiteter. Seksualitetsbegrepet kan derfor i dag referere til både seksuell identitet (for eksempel heteroseksuell, homoseksuell, bi- og transseksuell), til seksuell utvikling (barn og voksne seksualitet, unges utforskning av sin seksualitet) og til den kjønnete seksualiteten (kvinnens seksualitet til forskjell fra menns seksualitet). Et helt sentralt aspekt er at

⁴ The Kinsey Institute for Research in Sex, Gender, and Reproduction er underlagt Indiana University og ble opprettet i 1947 for å sikre at Kinseys store innsamlede forsknings- og datamateriale ble ivarettatt og bevart for ettertiden. Kinsey selv ledet instituttet fra 1947-1956 (kilde: <http://www.indiana.edu/~kinsey/about/history.html>).

seksualiteten sees på som historisk og kulturelt konstruert. Det som utgjør «kvinnelig seksualitet» i Vesten i dag, er med andre ord noe annet enn kvinnelig seksualitet i vårt samfunn i en tidligere i epoke.

3.1.3 Seksualiteten som en diskursiv konstruksjon

En som har betydd enormt mye for synet på seksualiteten som en sosial konstruksjon, er den franske filosofen Michel Foucault. Foucaults teorier om seksualiteten er på flere måter overlappende med Simon og Gagnons teori om seksuelle skript. Foucault er imidlertid en antydningens mester som «forkler» utsagnene sine i retoriske grep og vendinger, og som derfor kan være utfordrende å lese og tolke.

Metoden han tar i bruk for å komme med sine argumenter om seksualiteten er ved å snu «opplysningsmyten» på hodet (Aakvaag, 2008, s. 303). Det betyr at han snur opp ned på myten som ble skapt i det moderne om at vitenskapen om seksualiteten - spesielt sexologien og psykoanalysen – innebar en frigjøring fra en undertrykkende religiøs og borgerlig seksualmoral. Måten han utsier dette argumentet på, er ved å hevde at det i det moderne ble etablert en «undertrykkelseshypotese». Den handler om at det skal være «et brudd mellom undertrykkelsens tidsalder og den kritiske analysen av undertrykkelsen» (Foucault, 1999, s. 21). I følge denne tesen skal man med andre ord ha gått *fra undertrykkelse til forkynnelse*; til en «storslått seksuell preken» i det moderne (Foucault, 1999, s. 18). Undertrykkelseshypotesen skaper et bilde av seksualiteten som tidligere undertrykt og nå frigjort. Foucault antyder på sin side at undertrykkelsen av seksualiteten ikke kan knyttes spesifikt opp til en førmoderne epoke, og heller sies å ha blitt opphevet. Hans mål er i stedet å vise hvordan undertrykkelsen videreføres inn i vår tid, om enn i nye former og ved hjelp av nye maktmekanismer.

Foucault knytter undertrykkelseshypotesen til den omfattende «språkliggjøringen» av kjønn og seksualiteten som skjedde i løpet av det 19. århundre. Seksualiteten gikk som jeg har vist fra å være underlagt religiøs fortielse til å bli selve omdreiningspunktet i vitenskapen om mennesket. Det at man snakket om og anla seksualiteten som et vitenskapelig undersøkelsesobjekt skapte et inntrykk av frigjøring: «Hvis kjønn undertrykkes, hvis det er henvist til forbud, ikke-eksistens og taushet, så vil selve det faktum at man taler om det, og om dets undertrykkelse, gi skinn av å være en frigjørende overskridelse» (Foucault, 1999, s. 17). Seksualiteten ble med andre ord *konstruert* som selve *hemmeligheten* som skulle løftes frem og avdekkes (Foucault, 1999, s. 45).

Foucaults argument er med andre ord at seksualitet er noe som «blir til» ved at man frembringer kunnskap om det:

Man må ikke oppfatte seksualiteten som noe naturlig gitt som makten forsøker å temme, eller som et uklart område som vitnen litt etter litt prøver å avdekke. Seksualiteten er det navn man kan gi en historisk anordning: ikke en nedenfrakommende virkelighet som man foretar vanskelige grep overfor, men et stort overflatenett hvor stimuleringen av kroppen, intensivering av nytelsene, incitamentet til diskurs, dannelsen av kunnskaper og forsterkningen av kontroll- og motstandsformene lenkes sammen til noen store vitens- og maktstrategier (Foucault, 1999, s. 117)

Konstruksjonen av seksualiteten gjennom språket er dessuten gjennomsyret av makt og maktforhold. Makten er i følge Foucault ikke noen utenforliggende instans, men er i stedet en del av språkliggjøringen som både former og definerer seksualiteten. Makten blir slik sett mer allestedsnærværende og omfattende enn tidligere, men samtidig mindre synlig og vanskeligere å avdekke. Språkliggjøringen av seksualiteten betegner Foucault (1999, s. 25) som en «diskursiv eksplosjon». Begrepet diskurs handler om produksjonen og konstruksjonen av viten og kunnskap gjennom språket, og om måten man snakker om objekter og fenomener på. Diskursen produserer både «virkeligheten» og subjektens posisjoner i denne, ved at den for eksempel determinerer hvordan situasjoner skal defineres, hva som er normalt og unormalt, hva som er akseptert og hvem som har rett til å gjøre og si bestemte ting (Aakvaag, 2008, s. 311). Foucault karakteriserer den diskursive makten slik:

I større grad enn de gamle forbudene krever denne maktformen konstant, årvåken og dessuten nysgjerrig tilstedeværelse for å kunne utøves, den forutsetter nærgåenhet, den går fram ved hjelp av inntrengende undersøkelser og observasjoner, den krever en diskursutveksling, og dette foregår gjennom spørsmål som tvinger fram bekjennelser og fortrolige meddelelser som går ut over eksaminasjonen. Den impliserer en fysisk tilnærming og et spill av intense følelser (Foucault, 1999, s. 55).

Det er særlig gjennom *bekjennelsen* at makten utøves og seksualiteten blir gjort til en diskurs. Gjennom det diskursive bekjennelsesritualet produseres viten og sannhet om seksualiteten. I bekjennelsen gjelder det dessuten ikke bare å snakke om det forbudet og det ulovlige, men om å «lage diskurs av sitt begjær, av hele sitt begjær» (Foucault, 1999, s. 29).

Før moderniteten var det kirkens makt som gjennomsyret seksualiteten gjennom skriftebekjennelsen. I løpet av moderniteten ble bekjennelsesritualet forflyttet til legekontoret og psykologbenken, til rettsalen og skolen, med tilsvarende forskyvninger i maktforholdene. Foucault hevder at seksualiteten på denne måten underlegges en «biomakt», der staten kommer opp med stadige «feil» og mangler i befolkningen, som gjennom eksaminering og bekjennelse deretter «rettes opp». Slik griper samfunnet, gjennom statsmakten, inn i den seksuelle sfæren (jmf. Aakvaag, 2008, s. 318).

I lys av Foucaults teorier kan man for eksempel se Kinseys omfattende studie av amerikanske menn og kvinners seksuelle vaner i et nytt lys; ikke som objektive undersøkelser av seksualiteten i befolkningen, men som en *diskursiv produksjon og konstruksjon av seksualiteten*. Kinseys undersøkelser «avdekket» ikke seksualiteten, men konstruerte den, gjennom intime, eksaminerende bekjennelser fra tusenvis av menn og kvinner. Kinsey-undersøkelsene brakte dessuten seksuelle «avvik» og «perversjoner» (for eksempel homoseksualitet) opp i dagen og frem i lyset. Denne «frigjøringen» av tidligere undertrykte seksuelle lyster kan i lys av Foucault (1999, s. 47) sees som *en konstruksjon av seksuelt mangfold*: «en spredning av seksualitetsformene, en forsterkning av deres ulike former, en mangfoldig innplantning av ‘perversjoner’. Vår epoke har innstiftet seksuelle heterogeniteter». I følge Foucault er det imidlertid ikke sikkert at mangfoldiggjøringen innebærer en frigjøring. Den kan også innebære at det skapes stadig flere kontrollmekanismer og «inntrengningslinjer» rundt seksualiteten. Mangfoldiggjøringens tidsalder er med andre ord også bekjennelsens og reguleringens tidsalder.

3.1.4 Den plastiske seksualiteten

Den britiske sosiologen Anthony Giddens har på mange måter utformet sin teori om *den plastiske seksualiteten* i dialog med Foucaults prosjekt. Der Foucault viser hvordan den moderne språkliggjøringen av seksualiteten både innebærer en frigjøring og en intensivering av kontrollmekanismer, er imidlertid Giddens langt mer positiv til hvordan vitenskapen om seksualiteten har *en frigjørende funksjon*. Giddens hevder at Kinsey-rapportene frembrakte kunnskap om seksuelt mangfold som ble sirkulert i samfunnet og som deretter bidro til å endre synet på seksualiteten.

Litt forenklet kan man si at mens kunnskap for Foucault er knyttet til makt og kontrollmekanismer, er det for Giddens knyttet til *endringsmuligheter* og frigjøring. Produksjonen av viten om seksualiteten er et uttrykk for *institusjonell refleksivitet* (Giddens, 1992, s. 28-29). Seksualiteten blir refleksiv, åpen for endring, ved at det stadig produseres ny kunnskap om det seksuelle mangfoldet, og ved at denne kunnskapen igjen bidrar til å endre handlingsmønstre og holdninger i befolkningen.

Seksualiteten har dessuten blitt fristilt, eller «desentrert» fra reproduksjonskravet gjennom nye prevensjonsmetoder og kvinnefrigjøring. Den kan formes som en del av vår personlighet, og er slik sett er nært sammenvevd med identitetsdannelsen og med ulike livsstilvalg (Giddens, 1992, s. 2). Seksualiteten blir en del av identiteten på en ny måte enn i

det førmoderne, og er ikke lenger bare noe vi gjør for å reproducere, men også i økende grad noe vi *er og har*. Man velger og konstruerer sin seksualitet som ledd i at man velger hvem man er:

'Sexuality' today has been discovered, opened up and made accessible to the development of varying life-styles. It is something each of us 'has', or cultivates, no longer a natural condition which an individual accepts as a preordained state of affairs. Somehow, in a way that has to be investigated, sexuality functions as a malleable feature of self, a prime connecting point between body, self-identity and social norms (Giddens, 1992, s. 15).

I følge Giddens har den plastiske seksualiteten to store implikasjoner for synet på seksualiteten i samfunnet. For det første innebærer den en radikal omveltning i synet på *kvinnens seksualitet*, i retning av økt frigjøring:

For most women, in most cultures, and throughout most periods of history, sexual pleasure, where possible, was intrinsically bound up with fear. (...) The breaking of these connections was thus a phenomenon with truly radical implications (Giddens, 1992, s. 27).

Forenklet sagt betyr den plastiske seksualiteten at kvinner har fått retten til å ha en seksualitet og et begjær (Giddens, 1992, s. 10). Kvinner kan inngå seksuelle forhold uten å frykte for konsekvenser som uønsket graviditet eller samfunnets fordømmelse. Seksualiteten har med andre ord blitt *demokratisert*, til også å være noe kvinner har en «rett til». Giddens hevder dessuten at demokratiseringen av seksualiteten ikke bare gjelder for kvinner, men også for andre seksualiteter. Den plastiske seksualiteten innebærer at det biologiske «forsvaret» av heteroseksualiteten som den eneste normale seksualiteten ikke lenger er gyldig, og at det som tidligere ble kategorisert som perversjoner i dag sees på som ulike måter seksualiteten legitimt kan uttrykkes på. Økt mangfoldiggjøring bidrar med andre ord til å vise hvordan det som tidligere har blitt betegnet som den eneste rette, normale seksualiteten, bare er en av flere mulige seksuelle livsstiler i dag (Giddens, 1992, s. 179).

Anthony Giddens teori om den plastiske seksualiteten og om måten seksualiteten knyttes til identitetsdannelse og livsstilssvalg, har hatt stor betydning for hvordan man ser på seksualitet i dag. Seksualitet og sex handler med andre ord ikke lenger bare om reproduksjon, men kan ha en rekke ulike betydninger. Nye seksuelle praksiser, nye teknologier og nye holdninger til hva vi ser på som sex medfører at seksualiteten er i stadig endring. Seksualitet har dessuten ulike konnotasjoner til alt fra forbruk og kommersialisme til livsstil og nytelse, til en terapeutisk bekjennelseskultur, selvrealisering og selv-representasjoner, til fellesskap og gruppetilhørighet (Attwood, 2010, s. 6-7). Sex kan følgelig bety ulike ting for ulike mennesker i ulike situasjoner: Det kan være både nytelse og begjær, det kan være en livsstils- og statusmarkør, det kan være det som innleder og definerer et forhold og det kan være en

mekanisme for underkastelse, overgrep og vold. Sex trenger ikke engang være knyttet til kroppen, men kan i dag foregå på tvers av tid og rom som en følge av nye teknologier (Plummer parafrasert i Attwood, 2006, s. 78-79). En måte seksualiteten mangfoldiggjøres og demokratiseres er for eksempel ved at *beretninger om seksualitet* øker i omfang og utbredelse. Det skjer spesielt gjennom massemediene.

3.1.5 Seksuell mangfoldiggjøring i mediene

Den britiske sosiologen Ken Plummer skriver at på slutten av det 20. århundre kan det virke som om hver eneste historie om seksualiteten som kan bli fortalt, har blitt fortalt: “the swirling simulacrum of sexual story telling seems everywhere” (Plummer, 2003, s. 33). Bekjennelsene om seksualiteten har med andre ord tatt steget fra skriftestolen, via vitenskapen og statsinstitusjonene og inn i medieoffentligheten, og her synes det som om publikummet aldri kan få nok av historier om seksuelle skandaler, kjendisers sexliv, seksualråd eller avvikende seksuell adferd. Det Plummer betegner som seksuelle historier, *sexual stories*, handler allikevel ikke bare om konkrete seksuelle handlinger og teknikker, men er også mer generelle fortellinger om seksualitet og intimitet (Pedersen, 2005, s. 22). Noen eksempler er historiene om homofile som «kommer ut av skapet», om seksuelle overgrep og om seksuelle tabuer (Plummer, 1995).

Plummer hevder at seksuelle beretninger alltid har vært en viktig del av kulturen, men at de har økt omfang ettersom de har beveget seg fra en muntlig kultur hvor man fortalte historier fra person til person, og over i massemediene hvor de spres til mange. Eksempler på steder hvor de seksuelle historiene kommer til uttrykk i dag, er for eksempel i fjernsynets dokudramaer, i talk shows og ulike livsstilsprogrammer. Han hevder moderne massemedier slik har åpnet for tilgang til en verden som tidligere ikke har vært synlig, tilgjengelig eller i det hele tatt mulig å forestille seg. Og historiene som blir distribuert ut til «massene» er både ulike og fragmenterte, noe som bidrar til å synliggjøre et større seksuelt mangfold (2003, s. 34). Den seksuelle fortellerkulturen bidrar kort sagt til at «*a radical, pluralistic, democratic, contingent, participatory politics of human life choices and difference is in the making*» (Plummers kursivering, 2003, s. 38).

Seksuelle beretninger bidrar til å endre synet på seksualiteten, og til en stadig endringsprosess der nye seksualiteter, nye seksuelle livsstiler og nye betydninger av det seksuelle stadig oppstår og forsvinner. I en mediekultur der «alt» plutselig blir lov, dukker imidlertid også kritiske stemmer opp. Synliggjøringen av et større mangfold av seksualiteter

og seksuelle livsstiler i mediene innebærer derfor en økt spenning mellom krefter som ønsker å begrense seksualitetens inntog i mediene (og å holde fast på tradisjonelle verdier og en streng moral) og krefter som ønsker mer åpenhet og synlighet (Plummer, 2003, s. 39). Uansett om man snakker om seksualiteten med det formål å begrense dens synlighet, eller for bidra til synliggjøringen, så har seksualitet og sex blitt «the Big Story» i vår tid, hevder Plummer.

Han hevder at «if once, and not so long ago, our sexualities were shrouded in silence, for some they have now crescendoed into a cacophonous din. We have become the sexual story tellers in a sexual story telling society» (1995, s. 4-5). Dette kakafoniske inntoget av seksuelle historier i mediekulturen kalles også for *seksualisering*.

3.2 Seksualisering

I det følgende delkapitlet bygger jeg videre på Plummers “seksuelle historiekultur”, og på teoriene om seksualitet som en sosial og kulturell konstruksjon som ble presentert i forrige del. Her diskuteres først begrepet seksualisering. Deretter ser jeg på to hovedimplikasjoner av seksualiseringen: Seksuell eksponering og pornofisering.

3.2.1 Seksualisering av mediekulturen

Seksualisering er en bred kulturell trend som springer ut av bekjennelseskulturens inntog i massemediene og av *det postmoderne samfunnet*. Hva som ligger i «det postmoderne» er imidlertid omdiskutert. På den ene siden kan det bety et radikalt brudd med det moderne opplysningsprosjektet, og en overgang til en ny kulturell- og samfunnsmessig orden. William Simon (1996, s. 3) hevder for eksempel at det postmoderne er et grunnleggende, radikalt skifte i samfunnet (og seksualiteten) som man ikke har sett maken til i vår kultur siden Renessansen – og kanskje ikke engang da. På den andre siden kan det postmoderne sees som en videreutvikling av moderniteten, og som en utvidelse og akselerasjon av trekk ved det moderne inn i en ny tid. Ken Plummer (1996, s. xiv) mener derfor at begrepet *senmoderniteten* er en bedre betegnelse.

Uten å gå inn på en lengre diskusjon om det postmoderne enten er en videreføring av eller et brudd med det moderne, nøyer jeg meg her med å karakterisere det postmoderne som en betegnelse på *epoken fra omkring 1970-tallet til i dag*, der *postmodernisme*, som kan sees på som en kulturell holdnings- og mentalitetsendring som reflekterer over det moderne prosjektet, er en viktig bestanddel (Aakvaag, 2008, s. 300-301).

Seksualiseringen av mediekulturen kan med andre ord tidfestes til å være en trend fra omkring 1970, og innebærer at mediene har blitt den fremste arenaen for seksuelle bekjennelser og historier. Seksualisering kan nærmere bestemt defineres som:

samtidens opptatthet av seksuelle verdier, praksiser og identiteter, mangfoldet av tematiske og estetiske representasjoner om seksualitet samt det tilsynelatende sammenbruddet av normer og reguleringer som har til oppgave å holde obsceniteten på avstand (Mühleisen, 2007, s. 53; se også Attwood, 2006, s. 78).

En kritikk mot denne måten å definere seksualisering på, er at definisjonen ikke sier noe om hvem eller hva som «seksualiseres». Den bidrar derfor til å forenkle et komplekst fenomen, og til å skjule det faktum at ulike mennesker «seksualiseres» i mediekulturen på ulike måter og med ulike betydninger. Seksualisering er ikke en enhetlig, universell prosess, men virker sammen med andre sentrale faktorer som kjønn, rase og klasse (Gill, 2011, s. 65). Det kan blant annet argumenteres for at det først og fremst er unge, vestlige, konvensjonelt attraktive kvinner som seksualiseres i vår kultur i dag, og at seksualiseringen slik reduseres til et «snevert» fenomen som bare gjelder noen få (Gill, 2009; 2011).

Seksualiseringen innebærer en ambivalent holdning til den seksuelle «eksplosjonen» i mediene, slik også Plummer (2003, s. 39) har pekt på. På den ene siden er seksualiseringen et uttrykk for en tilsynelatende evig fascinasjon og interesse for alt som har med sex å gjøre, mens på den andre siden kan man stadig høre et slags «kollektivt sukk» over at det blir for mye av det gode, og at det seksuelle i mediene i dag er overrepresentert og «overbelyst» (jmf. Mühleisen, 2007, s. 57). Spesielt medienes *egen rolle* i utforskingen av seksualiseringen er preget av denne dobbeltheten, i form av at mediene både er katalysator for og pådriver i seksualiseringen, og på samme tid fungerer som arena for debatter om seksualiseringens negative konsekvenser⁵ (Gill, 2009, s. 140).

Seksualisering henger videre sammen med økt tabloidisering og intimisering i mediene. Det innebærer en dreining i retning av at man lager nyheter og medieoppslag om «det hverdagslige» og spesielt om vanlige mennesker som gjør uvanlige ting (Langer, 1998, s. 62). Temaene som dekkes i den tabloidiserte journalistikken befinner seg i skjæringspunktet mellom det offentlige og det private, og har gjerne en sensasjonell stil og en populistisk tone. Tabloidisering innebærer også en utvisking av grensene mellom fiksjon og dokumentar, og mellom nyheter og underholdning (John Fiske parafrasert i Langer, 1998, s. 160).

Seksualiseringen kan særlig knyttes til programformater som talk shows, livsstilsprogrammer

⁵ Dette har man sett et eksempel på i Norge senest våren 2013, i forbindelse med kampanjen Stopp Pornokulturen (<http://stopp-pornokulturen.no/>) som tar til motmæle mot massemedienes seksualiserte og pornofiserte estetikk. Mediene er her både skyteskive for kampanjen og hovedarenaen som kampanjen og debatten foregår i.

og reality tv. Disse formatene prioriterer det personlige, det emosjonelle (og det seksuelle) over «seriøs og saklig» informasjon og opplysning (Paasonen et al., 2007, s. 7). Wencke Mühleisen (2007, s. 54) hevder blant annet at «i programformater som for eksempel talk shows og reality-tv er det subjektivitet, engasjement og følelser som kommer til uttrykk, i kontrast til saklige, argumentative kommunikasjonsformer». Det åpner også opp for eksponeringer av det intime og seksuelle.

Seksualiseringen kan sies å ha to hovedimplikasjoner. På den ene siden henger trenden sammen med programformater der «vanlige mennesker» medvirker som deltakere og eksponerer sitt intime, private liv i offentligheten. På den andre siden innebærer seksualisering «sammenbruddet» av skillelinjene mellom det obskøne - altså det pornografiske - og mainstreamkulturen. Jeg begynner med å for meg den første av de to tendensene: Deltakelse og seksuell eksponering.

3.2.2 Deltakelse og seksuell selveksponering

I det postmoderne er det å realisere seg selv, utvikle seg og å tørre å ta «utfordringer» sentrale verdier (se blant annet Giddens, 1992). Tv-mediet tilbyr et forum hvor dette kan gjøres, og hvor man kan bli sett av mange mens man gjør det. Dessuten har det å «være på tv» i vårt samfunn nesten blitt en verdi i seg selv (Bakøy og Syvertsen, 2001, s. 113).

Patricia Joyner Priest har studert ulike motivasjoner som talk show-deltakere har hatt for å medvirke i dette programformatet. Hun hevder deltakerne hovedsakelig kan plasseres i fire kategorier. Den deltakergruppen de fleste tilhørte, var den hun kaller «evangelicals». For «evangelicals» var den underliggende motivasjonen for å stille opp på tv at de ville opplyse og informere publikummet om diskriminering mot den gruppen eller alternative livsstilen de tilhørte, og slik motvirke fordommer og stereotypier. Gjennom sin deltakelse håpet de både å informere den brede publikumsmassen, og på samme tid å kommunisere med andre i samme situasjon som dem selv.

For den andre gruppen deltakere, «moths», eller møll, var det å komme på tv hovedmotivasjonen for å stille opp. Den tredje gruppen, «the plaintiffs», følte seg urettferdig behandlet av en (juridisk) instans eller av en annen person, og ønsket å bruke sin deltakelse i fjernsynet til å rette opp det som har blitt gjort galt mot dem. Den fjerde og siste gruppen var «the marketers», som benyttet anledningen som deltakere til å promotere et produkt (Priest, 1995, s. 46-52). For «evangelicals»-gruppen ligger det et paradoks i det å stille opp som deltakere i slike programformater. På den ene siden er de plukket ut som deltakere fordi de

tilhører en marginalisert gruppe og blir sett på som «de andre». På den andre siden medvirker de som deltakere for å vise frem at de er som alle andre, altså «som oss». Budskapet de ønsker å nå ut med handler slik sett både om toleranse og forståelse for sin annerledeshet, samtidig som opptreden også skal presentere dem som «normale» (Joyner Priest, 1995, s. 112). Til tross for dette paradokset, kan deres deltakelse bidra til at marginaliserte grupper kan få «en stemme» ved at de går fra å være et objekt til å bli et subjekt i offentlighetens øyne. Den feministiske teoretikeren bell hooks hevder at:

speaking becomes both a way to engage in active self-transformation and a rite of passage where one moves from being object to being subject. As objects, we remain voiceless – our being defined and interpreted by others (hooks sitert i Priest, 1995, s. 108).

Det er allikevel en fare for at det hele ender opp som et sirkus, ved at programskaperne først og fremst vektlegger deres annerledeshet og deres avvikende status fra «normalen». Selv om deltakelsen kan utarte seg til et «freak show», fremstilles det å medvirke som deltaker som positivt, og som en kilde til økt selvtilit av de marginaliserte deltakerne (Priest, 1995, s. 135). Slik sett kan man konkludere med at deltakelse i «freak showet» paradoksalt nok medfører en bekreftelse på ens normalitet (Priest, 1995, s. 167). Deltakerne må imidlertid «betale en pris» for å få «komme på tv», ved at man bytter personlig selvutlevering mot deltakelse. Det kan knapt nok sees på som demokratiserende:

Participants trade their privacy for the chance to place their items on the agenda. Importantly, too, not everyone willing to self-disclose is allowed access; the topic must be deemed one that will pull viewers while not offending advertisers or affiliate stations (Priest, 1995, s. 190).

Det er altså en streng castingprosess som ligger bak utvelgelsen av «vanlige mennesker» som deltakere, og det er ikke nødvendigvis deltakernes «vanlighet» som er det viktigste kriteriet for om de gjør seg godt på tv. Det handler heller om hvor flinke de er til å fremstille seg som «levende» og «engasjerende» for publikummet hjemme (Bakøy og Syvertsen, 2001, s. 151). Eva Bakøy og Trine Syvertsen (2001, s. 166) mener allikevel at det *kan* være demokratiserende å inkludere «vanlige folk» på tv ved at det bidrar til en utjevning av fjernsynets statusfunksjon. Gjennom vanlige folks deltakelse kan flere personer få «en aura av betydning», som det tidligere bare har vært forbeholdt kjendiser og politikere å ha. Dessuten innebærer det at det ikke lenger bare er de som tilhører en ekspertgruppe som får slippe til i fjernsynsmediet med sine beretninger (Bakøy og Syvertsen, 2001, s. 242).

Vanlige menneskers inntog i medieoffentligheten i form av publikumsdeltakelse, kan kobles til seksualiseringstrenden gjennom begrepet «seksuell eksponering». Uttrykket baserer seg på Brian McNairs (2002, s. 88) begrep «striptease culture», som handler om vanlige menneskers seksuelle selveksponeringer i offentligheten. Striptease culture - eller seksuell selveksponering - er i følge McNair nært knyttet til pornografi, men det betyr ikke at det *er* porno. For selv om selveksponeringene tidvis kan være svært seksuelt eksplisitte, så er de ikke pornografiske og heller ikke nødvendigvis erotiske, selv om de gjerne kan handle *om* erotikk og porno. De seksuelle selveksponeringene skiller seg særlig fra porno ved at de sjelden har en intensjon om å vekke opphisselse hos seeren.

McNair mener at eksponeringene slik sett ligger nærmere antropologien enn pornografien i sitt fokus på *utforskingen og forklaringen av seksuelle fenomener*. Man ser uttrykk for seksuelle selveksponeringer i alt fra bekjennende intervjuer, til debattprogrammer der det handler om seksualitet og intimitet, til dokumentarer og dokusåper, reality-formater og i trykte medier og på nettet (McNair, 2002, s. 88). En sentral medieteknologisk utvikling som har bidratt til fremveksten av denne eksponeringstrenden på tv, er for eksempel små, håndholdte kameraer som gjør det lettere å bli med vanlige mennesker «helt inn på soverommet» (McNair, 2002, s. 95-96).

Seksuelt eksponeringsfjernsyn er «godt fjernsyn» sett fra et kommersielt perspektiv: Sex selger, og det gjør også seksuelle selveksponeringer. Å inkludere programformater der vanlige mennesker eksponerer seg selv og sin seksualitet, brukes derfor som en konkurransestrategi overfor konkurrerende kanaler (McNair, 2002, s. 95). At seksuelle selveksponeringer brukes for å tiltrekke seg seere og å promotere kanalen medfører at fjernsynspublikummet blir «forbrukere» av andres seksuelle erfaringer. Vanlige mennesker brukes som deltakere i tv-konsepter om seksualitet, som igjen blir sett og betalt for av andre vanlige mennesker som publikum. Seksuell selveksponering kan slik sett sees på som et uttrykk for en kommersialisering av seksualiteten, der den gjøres til en vare som selges på et marked.

McNair mener likevel at selv om seksuelle selveksponeringer innebærer en kommersialisering av seksualiteten, så kan de også sees som uttrykk for en «demokratisering av begjæret». Denne demokratiseringen av begjæret innebærer at det tidligere underrepresenterte, skjulte og undertrykte seksualiteter og seksuelle livsstiler, som før var henvist til den private og hemmeligholdte sfæren, nå blir representert i offentligheten (McNair 2002, s. 98-99).

De som eksponerer seksualiteten sin i offentligheten på denne måten tilhører gjerne en deltakerstype som minner om det Priest kaller «evangelicals», siden den seksuelle selveksponeringen ofte er motivert av at de vil snakke om egne eller andres uvanlige eller lite forståtte seksualitet, for slik å bidra til å økt toleranse og aksept (McNair 2002, s. 103). At man «tillater» flere ulike seksuelle eksponeringer i offentligheten medfører blant annet potensielt endrede sosiale holdninger overfor homofile og lesbiske, eller overfor mennesker med ulike seksuelle preferanser og fetisjer. Vanlige menneskers eksponering av sitt seksualliv bidrar også til et større *mangfold av visuelle uttrykk* i medieoffentligheten.

McNair mener selveksponeringer av denne typen er «ekte vare», ulikt de photoshoppede kroppene i reklamen og det «glossy» uttrykket som kjennetegner bildet av seksualiteten ellers i mediekulturen. I et medielandskap som preges av en stadig mer stilisert estetikk bidrar altså vanlige menneskers seksuelle selveksponering til et estetisk og uttrykksmessig mangfold ved å være mer «nært» og «ekte» enn andre former for seksualisert innhold (f.eks. reklame og musikkvideoer). Det fører igjen til at slike selveksponeringer kan bli svært ubehagelige å se på, i all sin autenticitet (McNair, 2002, s. 108). På dagligspråket og i mediene karakteriseres sågar ofte programformater som inneholder en stor grad av (seksuell) selveksponering for «pute-tv».

3.2.3 Endring i synet på eksperter

I forlengelse av «vanlige menneskers» økte deltakelse i mediene, endres også eksperters status og rolle i medieoffentligheten. Sonia Livingstone og Peter Lunt (1994) hevder at økt publikumsdeltakelse fører til at den offentlige diskursen endrer seg ved at «expertise is undermined and lay discourse is elevated» (Livingstone og Lunt, 1994, s. 97). Det er i tråd med McNairs (2002, s. 108) argument om at den seksuelle selveksponeringen innebærer en «diskursiv» vending fra eliter til vanlige folk.

Livingstone og Lunt hevder fjernsynet i dag prioriterer lekmenn over eksperter, og tvinger eksperter til å snakke på en mer allmenn og mindre spesialisert måte enn det de kan gjøre i andre fora. De knytter denne utviklingen til en større tendens i det postmoderne, som innebærer en generell skepsis og nedvurdering av etablerte sannheter og kunnskaper (Livingstone og Lunt, 1994, s. 94). Denne skepsisen gjennomsyrrer programformater der deltakere og eksperter opptrer sammen, og fører til at deltakerne blir sett på som mer «ekte», mens ekspertenes måte å henvende seg til publikum på blir sett på som kunstig og uekte.

Den uformelle og konverserende stilen som kjennetegner slike formater presser også eksperter til å foreta forenklinger når de skal legge frem en sak. I tråd med tabloidiseringen av mediene, forankres også nyhetssakene i det hverdagslige og i vanlige folks problemer. Det fører til at eksperter får en sekundær rolle som kommentator, mens det er den vanlige personen som er i sentrum. Vendingen mot det hverdagslige og mot deltakernes erfaringshorisont medfører at eksperter er «dømt til å mislykkes» med formidlingen av sitt budskap dersom hun eller han opprettholder den «ekspertaktige» måten å formulere seg på. Ved å komme med lange, abstrakte resonnementer og ta forbehold og vektlegge nyanser, virker eksperter nemlig «fragmented rather than whole, cold rather than warm and alienated rather than authentic» (Livingstone og Lunt, 1994, s. 130).

At vanlige menneskers seksualitet i økende grad eksponeres i offentligheten som et ledd i seksualiseringstendensen, får også konsekvenser for hvordan eksperter på det seksuelle feltet fremstilles. I programformater om sex blir det for eksempel ikke rom for abstrakte, vitenskapelige utlegninger av seksualitet. Eksperter er i stedet i økende grad kommentatorer på sidelinjen, mens det er deltakerne som er i fokus. Dessuten skjer det en dreining i retning av at eksperter på det seksuelle feltet i økende grad kommer fra mediene eller kjendisssfæren enn fra en «ekspertsfære». Det kan sees i sammenheng med at seksualitet knyttes til livsstilsvalg og identitet (jmf. Giddens, 1992), og ikke minst til seksualitetens inntog i mediene gjennom «den seksuelle historiekulturen» (Plummer, 1995).

Psykologen og helsesøsteren Petra Boynton kaller den nye medie- og kjendisbaserte eksperttypen på det seksuelle feltet for «sexperts». De er gjerne tidligere pornostjerner eller såkalte «glamourmodeller», og skal helst være unge (under 35 år) og attraktive i henhold til konvensjonelle skjønnshetsidealer. I tillegg har de ofte et produkt de promoterer, under dekke av å gi seksualråd. Boynton argumenterer for at «sexpertene» medfører underkvalifiserte eller ukvalifiserte råd om seksualitet i offentligheten, og at inntoget av slike «sexperts» fører til at det blir vanskeligere for kvinner til å formidle kunnskap om sex i mediene på en måte som ikke er seksualisert (Boynton, 2009, s. 114). Hun hevder det er urovekkende og bekymringsfullt at tradisjonelle seksualrådgivere som for eksempel helsesøstre blir droppet av mediene til fordel for slike kjendisrådgivere (Boynton, 2009, s. 123-124). Særlig problematisk er det at det knyttes nære bånd mellom kommersielle aktører og seksualrådgivning:

We need to challenge the sexualization of advice giving and the outdated and conservative sex information that often passes for expert knowledge in the mainstream media. We also need to challenge the commercialization of sexual culture and the relation of advice giving to products which allow the pharmaceutical industry and sex-product promoters to take advantage of people's lack of sex information and to create sexual insecurities (Boynton, 2009, s. 125).

Et kjennetegn ved «sexperts» er dessuten at de henvender seg spesifikt til det ene eller det andre kjønn. Slik får dessuten gutter og jenter ulike råd om seksualitet, noe som medfører at råd til jenter knyttes til hvordan de skal tilfredsstille en gutt, mens råd gitt til gutter handler om hvordan få jenter til å ha sex med dem (Boynton, 2009, s. 115-116). Det er også en tendens til at seksualitet for jenter knyttes opp mot den romantiske kjærligheten, mens det for gutter i større grad knyttes til kortere, episodiske møter (Boynton, 2009, s. 122).

I et medielandskap der publikums deltakelse og selveksponering blir prioritert på bekostning av abstrakt ekspertkunnskap, kan «sexperts» plasseres i mellomrommet mellom ekspert og deltaker i fjernsynet. De er en blanding av den deltakertypen som Priest (1995, s. 52) kaller «marketers», og av en type ekspert som legger seg nært opp til lekmenns kunnskapshorisont. I tillegg bedriver de seksuell eksponering gjennom sin ekspertrolle. De kan imidlertid også sees i lys av det jeg mener er den andre hovedimplikasjonen av seksualiseringen: *pornofisering*. Det innebærer at grensene mellom pornografi og mainstreamkulturen viskes ut. «Sexperts» med bakgrunn i pornobransjen er et eksempel på det.

3.2.4 Pornofisering

Seksualisering innebærer ikke bare at vanlige mennesker eksponerer sin seksualitet og sitt seksualliv, men inkluderer også en økt fascinasjon for pornografi og en inkorporering av pornografiske temaer og symboler i massekulturen. Innlemmelsen av det pornografiske i mediekulturen gjelder i alt fra høykulturelle til lavkulturelle uttrykk, og finnes i en rekke ulike sjangre. Et fellestrekk er at pornoreferansene blir presentert på en måte som gjør at de sees på som hverdagslige og i mindre grad enn før oppleves som sjokkerende (Attwood, 2009, s. xvii-xviii). Pornofiseringen av mediekulturen innebærer med andre ord at:

Pornography and other sexually explicit media representations are much more accessible than before – often only, as many commentators point out, ‘a mouse click away’. Porn stars are entering the world of mainstream celebrity, writing bestselling books, acting as sex advisors in lifestyle magazines and becoming the stars of lad mags. Porn has turned chic and become an object of fascination in art, film, television and the press. Porn *style* is also now commonplace, especially in music video and advertising, and a scantily clad, surgically enhanced ‘porn look’ is evident, not only in the media, but on the streets (Attwood, 2009, s. xiii-xiv).

Der seksualisering refererer til et vidt spekter av kulturelle fenomener som både omhandler seksuelle selveksponeringer og synliggjøringen av den hverdagslige, allminnelige seksualiteten i offentligheten, er altså pornofisering et mer spesifikt underbegrep som

som viser til den økte synligheten av hardcore og softcore porno i mediene, og til utviskingen av grensene mellom det pornografiske og massekulturen (Paasonen et al., 2007, s. 8).

Wencke Mühleisen har kritisert pornofiseringsbegrepet, og hevder at det «peker på et begrenset innhold, stilisert estetikk og stereotype kommunikasjonsmåter». Hun mener det heller er «*seksualitet* i bred forstand – *tematisk, estetisk og kommunikativt* – som er interesse- og fascinasjonsgrunnlag for den omfangsrike seksualiseringen i offentligheten, enn pornografien i smal forstand». Hennes argument er at siden «verken seksualiseringens estetikk eller bredden av innholdet og henvendelsesformene i kultur og medier kan reduseres til pornografien», så er «*mainstream seksualisering*» et mer fruktbart begrep (alle sitater Mühleisen, 2007, s. 53-54).

Jeg er enig i at seksualisering ikke kan reduseres til kun å handle om pornofisering, men mener også at Mühleisens påstand her er mangelfull og relativt unyansert når hun forenkler og generaliserer pornografien til å ha et begrenset innhold og en «mangelfull estetikk». Det fører til at hun overser bredden av innhold og uttrykksformer som finnes i den pornografiske sfæren. Hun ser også bort fra at pornografi opererer i ulike modi og kontekster. Internett har for eksempel ført til en voldsom ekspansjon i ulike pornografier som endrer bildet av hva porno er og kan være:

The proliferation of alternative, independent, queer, artistic and amateur pornographies on the Internet has given subcultural products and tastes unprecedented visibility. (...) Independent porn producers (not necessarily but possibly producing alternative porn) are making use of the Web as a publishing platform and hence questioning the forms and limits of porn as an industry (Paasonen, 2007b, s. 161).

En faktor som bidrar til å understreke at porno ikke er en enhetlig uttrykksform, er fremveksten av «*reality porno*». Det gjelder for eksempel pornosjangre som «*amatørporno*», som utvider pornobegrepet ved at de ikke inneholder profesjonelle pornoskuespillere, men amatører, og «*cyberporno*», hvor vanlige menn og kvinner kler av seg foran pc-skjermen på soverommet hjemme (Hardy, 2008). Her utviskes skillelinjene mellom seksuelle eksponeringer og pornografiske konvensjoner, og det bidrar til å komplisere bildet som Mühleisen skaper av pornoens begrensede innhold og estetikk. Jeg mener derfor at pornofiseringstendensen – og pornofiseringsbegrepet – er en sentral del av seksualiseringen og bør utforskes i like stor grad som eksponeringstendensen. Dessuten vil jeg hevde at Mühleisens begrep «*mainstream seksualisering*» vagt og lite analytisk anvendbart, og at pornofisering derfor er et bedre begrep *på dette aspektet ved seksualiseringen*.

To viktige medieteknologiske endringer som ligger til grunn for pornofiseringen er endrede produksjons- og distribusjonsmuligheter, og en deregulering av mediene. For det første har internett ført til radikale endringer i måten pornografi produseres, distribueres og forbrukes på. For det andre bidrar konvergens og digitalisering til at det blir vanskeligere å bedrive en nasjonal regulering av medieinnhold. I Europa har det også foregått en prosess der man i de fleste land forsøker å tilpasse nasjonale mediereguleringer etter et felles EU-rammeverk med et minimum av innholdsregulering (Paasonen et.al, 2007, s. 2, 7). Den viktigste faktoren som ligger til grunn for pornofiseringen av mediekulturen kan imidlertid knyttes til en holdningsendring til pornografi i kulturen. Den kan dateres tilbake til begynnelsen av 1970-tallet, og sammenfaller dermed med den postmoderne epoken (jmf. Aakvaag, 2008). Denne holdningsendringen har blitt betegnet gjennom uttrykket «porno chic» (McNair, 2002, s. 61).

3.2.5 Porno chic

Porno chic er et uttrykk som kan brukes om *tre beslektede fenomener som alle dreier seg om pornofiseringen av mediekulturen*. For det første handler porno chic om en kulturell holdningsendring til pornografi som begynte på 1970-tallet og som har fortsatt inn på 2010-tallet. For det andre innebærer det en økt legitim interesse for det pornografiske i medieoffentligheten og for det tredje innebærer det en «postmodernisering av pornosfæren». Jeg skal ta for meg de tre fenomenene ett for ett.

Sommeren 1972 hadde den pornografiske filmen *Deep Throat*⁶ premiere i New York City, noe som innledet en sterk interesse for eksplisitt pornografisk materiale blant byens film- og kulturinteresserte. Porno ble med ett sett på som noe hipt og trendy – noe som var «chic». Med det var begrepet «porno chic» lansert (McNair, 2002, s. 62). Porno chic handlet med andre ord tidlig på 1970-tallet om en økt interesse for «ekte» porno fra en liten bohemsk, kulturell elite. Denne interessen har deretter i løpet av 1980- og 1990-tallet spredd seg fra eliten til større deler av befolkningen, og i dag er det ikke lenger ansett som skamfullt å se porno. I stedet er det å bruke porno sett på som akseptabelt og «normalt». Det har med andre ord skjedd en «normalisering» av pornobruk i samfunnet, ved at flere forbruker det, noe som igjen gjør det mer vanlig å være en pornokonsumert. Ikke minst gjelder dette blant unge mennesker. Selv om bruken ikke lenger er stigmatiserende og knyttet til skam, betyr imidlertid ikke det at man liker alt man ser og at man ikke kritisk (Knudsen et al., 2007, s. 10-

⁶ Regissert og produsert av Damiano & Peraino, 1972.

11). Tvert i mot er nettopp en kritisk, distansert og helst også litt ironisk holdning til det pornografiske et kjennetegn for porno chic. Man kan altså gjerne se porno, men man skal ikke la seg «rive med» (Paasonen, et.al, 2007, s. 15).

I forlengelse av at interessen for pornografisk materiale har økt i et bredere lag i befolkningen, har dessuten interessen vendt seg fra å ikke bare handle om det eksplisitt pornografiske innholdet, men å også gjelde for selve *pornobransjen*. McNair (2002, s. 63) hevder porno chic har erstattet den tradisjonelle demoniseringen av porno med en holdning som er preget av en «exited inquiry into its nature, appeal and meanings». Dette har blant annet gitt seg utslag i en rekke spillefilmer og dokumentarer som handler om pornoindustrien⁷.

Porno chic blir slik sett ikke bare en betegnelse på en holdningsendring i retning av at porno er normalt, akseptert og litt «kult», men handler også om «metapornografi» – altså medietekster som handler *om* porno. Fellesnevneren for disse tekstene er at de snakker om og referer til porno, og antar at publikum har inngående kjennskap til, forståelse for og interesse for pornografi. De kan være kritiske til porno, men preges først og fremst av åpenhet og nysgjerrighet fremfor fordømmelse og sensur. Anette Dina Sørensen (2007) hevder at mediene ofte ubevisst opererer i en mellomposisjon mellom «sjenert beskjedenhet» og «frigjort selvfølgelighet» når de referer til pornografiske temaer. Produsentene legitimerer interessen for det pornografiske med at det er i offentlighetens tjeneste å gi informasjon om og dokumentasjon av skyggesidene ved pornoindustrien, mens det tydelig kommer frem at supplerende, underliggende motiver er å utfordre og provosere, ved å bryte grenser for hva som er mulig å kringkaste eller publisere. Ved å argumentere for å vise eksplisitt materiale som ligner porno ønsker man også å fremstå som liberal og fordomsfri (Sørensen, 2007, s. 23).

Porno chic blir med andre ord ofte betegnet som «seriøse», saklige undersøkelser av pornobransjen og pornosjangeren, men under ligger ofte et ønske om å provosere, og å presse grensene for hva som kan publiseres, samt å lokke til seg seere med nakenhet og sex. Den tredje betydningen av porno chic-uttrykket innebærer det McNair (2002, s. 64) betegner som en «postmoderniseringen av pornosfæren». Det innebærer at pornosfæren blir underlagt en ny stilistisk bevissthet som til hører den postmoderne epoken og som kan kalles postmodernisme.

⁷ Se for eksempel *Boogie Nights* (1997), *8MM* (1999), *The People vs. Larry Flynt* (1996), *Red Light Zone* (Channel 4, 1995).

Postmodernisme som stil viser til «uttrykk som blander stil, sjanger, betydning og konvensjoner, er selvrefererende og sitatpreget» (Mühleisen, 2003, s. 27). En del av den nye postmodernistiske, stilmessige bevisstheten er blant annet hyppig bruk av klisjeer, pastisjer og det medieviteren Dag Asbjørnsen (1999, s. 90) kaller *postmoderne ironi*, som innebærer at «man får overbrakt budskapet samtidig som man signaliserer bevissthet om at det dreier seg om en klisjé». Postmoderne ironi skiller seg fra «vanlig» ironi ved at man ikke kun sier det motsatte av hva man mener. I stedet signaliserer man ved bruk av postmoderne ironi at man tar avstand fra klisjeene, men at budskapet i klisjeene er alvorlig ment (Asbjørnsen, 1999, s. 91).

Asbjørnsen bygger her på kulturteoretikeren Frederic Jameson som mener postmodernismen innebærer en utvikling i retning av at alt blir *overflate* (Jameson, 1991, s. 60). Jameson hevder *pastisjen* er en slik overflatemekanisme i postmodernismen, siden pastisjen til forskjell fra (den modernistiske) uttrykksformen parodi ikke inneholder parodiens bakenforliggende motiver eller underliggende satire, som markerer at det er en dypere mening under det man sier. I følge Jameson er derimot pastisjen «blank parody» - parodi uten noen egentlig, underliggende mening (Jameson, 1991, s. 65). I tillegg til (postmoderne) ironi og pastisj blir bricolage og intertekstualitet ofte trukket frem som markører på en postmodernistisk estetikk. *Bricolage* vil si at man kombinerer og setter sammen tegn som ikke har noen naturlig sammenheng for å skape nye meningskoder. I fjernsynet kan sjangerhybriditet for eksempel sees på som en type bricolage (Barker, 2008, s. 202). *Intertekstualitet* impliserer at man henviser og referer til, samt siterer, andre tekster. I tv-mediet kan intertekstualitet for eksempel innebære henvisninger til spesifikke programmer eller «innskutte» referanser til ulike sjangerkonvensjoner og stiler. Intertekstualitet er slik sett en måte å signalisere en tydelig *kulturell selvbevissthet* om ens plassering i historien og kulturen (Barker, 2008, s. 203).

Stilistisk er postmodernismen i det hele tatt altså preget av en «ironisk visshet», ved at man hele tiden utforsker egne grenser for hva man kan si noe om, og hva som er blitt sagt før (Barker, 2008, s. 210). Denne kulturelle vissheten innebærer en sterk følelse av man ikke kan «komme med noe nytt» i postmodernismen, men i stedet er overlatt til å leke med og fornye det allerede eksisterende (Barker, 2008, s. 201). «Porno chic» er i følge Brian McNair (2002, s. 64) en «postmoderniseringen av pornosfæren» ved at det pornografiske gjennomgår en kulturell transformasjon som fjerner det sjokkerende og overskridende ved pornoen, og kun lar «overflaten» stå igjen når det innlemmes i mainstreamkulturen.

Porno chic er med andre ord ikke «ekte» porno, men en stilbevisst, ironisk lek med tegn, symboler og konvensjoner fra porno. Det kan med andre ord sees på som en pastisj på porno. Slik transformeres den «skitne» og «uraffinerte» pornografiske teksten til en mer «sofistikert» type tekst som er mer «easy on the eye», og som flørter med form og innhold fra den pornografiske sfæren (McNair, 2002, s. 61, 65). Artisten Madonna og kunstneren Jeff Koons kan sees på som typiske representanter for porno chic, siden de driver med en postmodernistisk lek med pornografiens sjangerkonvensjoner og symbolikk i sine respektive kunstuttrykk (2002, s. 64-69). De eksemplifiserer også hvordan porno chic er nært knyttet til kjendiser, er iscenesatt, og i tillegg innebærer en forskjønnet, «glanset» estetikk.

For å oppsummere så innebærer altså porno chic det følgende: Det har skjedd en kulturell holdningsendring til pornografi i samfunnet som innebærer at det å bruke porno ikke bare blir ansett som normalt, men også som noe som er litt trendy og «kult». I mediene kommer denne holdningsendringen til uttrykk ved at det blir ansett som legitimt å gjøre mer eller mindre seriøse undersøkelser av pornobransjen. Og pornografien selv gjennomgår en endring når den innlemmes i mediekulturen på denne måten, ved at den «reduseres» til en overfladisk, stilistisk lek med pornokonvensjoner. Til sammen utgjør dette pornofiseringen av mediekulturen. At pornografien har fått en nyvunnen status i medieoffentligheten, er imidlertid ikke en utvikling som skjer uten at kritiske røster heves (jmf. Plummer, 2003).

3.3 Pornografi

I forrige delkapittel viste jeg hvordan den utviklingstrenden som kalles seksualiseringen av mediekulturen har to hovedimplikasjoner. Disse kan summeres opp i begrepene *seksuell selveksponering* på den ene siden, og *pornofisering* på den andre siden. Spesielt det aspektet ved seksualiseringen som innebærer at grensene mellom pornosfæren og mainstreamkulturen viskes ut (pornofisering), blir vurdert som en negativ utvikling. I dette delkapittelet tar jeg derfor for meg motsetninger i synet på pornografi og seksualisering.

3.3.1 Motsetninger i synet på pornografi og pornofisering

Litt forenklet kan man si at det finnes to hovedmotsetninger i synet på pornografi og på seksualiseringen av mediekulturen. Ut fra et positivt, liberalt perspektiv vurderes seksualiseringen (inkludert pornofiseringen) som en demokratisering av mediekulturen, ved at den åpner opp for et større mangfold av seksuelle representasjoner i offentligheten. Brian

McNair, som representerer et positivt, liberalt syn på både seksualisering og porno, definerer pornografi på følgende måte:

(...) explicit content with no purpose other than to induce sexual arousal. Pornography is defined in the first instance by its function – which is to turn the user on, leading to sexual activity such as intercourse or masturbation. (...) The pornographic text achieves this (or its author does) by acknowledging and then reflecting back to the reader or viewer his or her erotic fantasies and sexual desires, in the form of scenarios reproduced in one or more representational modes – the written word; the photograph; the moving image (McNair, 2002, s. 40).

I motsetning til det liberale, positive perspektivet, står det moralkonservative og det radikal-feministiske perspektivet, som begge tillegger porno negative verdier: Det dehumaniserer og objektiviserer kvinnekroppen, og det bryter med etablerte familieverdier og er skadelig for barn. Det moralkonservative perspektivet finner en først og fremst i verdikonservative og religiøse miljøer, og fokuset her er på pornoens potensielt skadelige virkninger på barn og unge, på tradisjonelle familieverdier og på samfunnets moral (McNair, 1996, s. 49).

Et sentralt aspekt ved det radikal-feministiske perspektivet er pornoens objektivisering av kvinner. Denne blikkfangfunksjonen finnes også i porno, og et begjærende «male gaze» er en av pornografis tydeligste sjangerkonvensjoner (van Zoonen, 1994, s. 87; se også Mulvey, 1988 for diskusjon av «the male gaze»). Det radikal-feministiske perspektivet ble fra 1970 og utover særlig frontet av de amerikanske aktivistene Andrea Dworkin og Catharine MacKinnon, som hevder at pornografi er «the sexually explicit subordination of women» (Dworkin og MacKinnon sitert i McNair, 1996, s. 48).

Dworkin har også hevdet at «Pornography exists because men despise women, and men despise women because pornography exists», mens det kanskje mest kjente slagordet er «Pornography is the Theory and Rape is the Practice» (begge sitater i van Zoonen, 1994, s. 19). Fokus her er hovedsakelig på pornografis potensielt skadelige effekter på individ og samfunn, og på pornografiske teksters dehumaniserende og misogynistiske representasjoner av kvinner (McNair, 1996, s. 47-48). I dag representeres dette synet også av anti-pornoforkjemperen Gail Dines som står bak den globale kampanjen *Stop Porn Culture*⁸.

Det radikalfeministiske og moralkonservative synet på porno kombineres i det Susanna Paasonen (2009) definerer som det nordiske anti-pornoperspektiv. Dette perspektivet er kjennetegnet av et syn på porno som undertrykkende for kvinner, som potensielt skadelig for barn og som en kommersialisering av intimiteten og seksualiteten. I dette perspektivet settes pornografi opp som en «dårlig» motsetning mot «god» sex.

⁸ Dines har også gitt ut boken *Pornoland: How Porn Hijacked Our Sexuality* (2010). Den globale Stop Porn Culture-kampanjen har en norsk avlegger i *Stopp Pornokulturen* (Kvinnegruppa Ottar).

«God sex» i det nordiske perspektivet er slik sett den sexen som er «ekte», ikke-kommersiell, heteronormativ og basert på kjærlighet og faste forhold, mens «dårlig sex» er kommersiell, «kinky», promiskuøs og «uekte» - altså pornografisk. Denne motsetningen har særlig strukturert formidlingen av seksualopplysning i skolen, hevder Paasonen (2009, s. 589). I dette perspektivet vurderes også seksualiseringen generelt, og ikke bare pornografi og pornofisering spesielt, som en negativ utvikling. I «forfallsperspektivet» som kjennetegner det nordiske anti-pornografiperspektivet hevdes det at offentligheten «forfaller» ved at det saklige og seriøse viker for det seksualiserte og selveksponerende (Mühleisen, 2007). Til grunn for dette ligger et argument om at seksualiteten er noe privat som må holdes unna den brede offentligheten (Mühleisen, 2007, s. 53).

3.3.2 Kritik av det negative synet på porno og pornofisering

Særlig det radikal-feministiske perspektivet på porno har blitt kritisert for å være både begrenset og begrensende, og for å gjøre det vanskelig å snakke om og forske på porno fra andre perspektiver (Attwood, 2002, s. 92). Lynne Segal (2003) har tatt til orde for at radikalfeminismens syn på porno er både forenklet og misvisende. Hun mener for det første at dette perspektivet systematisk og feilaktig har fremstilt pornografi som vold uten å ha belegg for det i forskningen, og at anti-porno feministene undervurderer publikums evne til kritisk å fortolke medierepresentasjoner. Ikke minst hevder hun at pornoens rolle i den patriarkalske undertrykkelsen av kvinner har blitt overvurdert, og at pornoen slik sett feilaktig har blitt en hovedårsak til noe som egentlig har ulike og komplekse årsaker (Segal, 2003, s. 97).

Også det moralkonservative negative synet på porno som skadelig for barn og unge, har blitt imøtegått av kritikere. I 1973 publiserte Alan S. Berger, William Simon og John Gagnon en undersøkelse av pornobruk og seksuelle skript. De konkluderte med at selv om porno spiller en rolle i formingen av unges seksualitet, så har ikke porno stor nok påvirkningskraft til å radikalt endre normale handlingsmønstre som unge lærer gjennom «naturlig» eksperimentering med seksualiteten. Reguleringen av porno er derfor altfor streng i forhold til unges faktiske bruk, og de små potensielle skadevirkningene (Berger et.al, 1973, s. 308).

Kritikk av det radikal-feministiske og det moralkonservative perspektivet på pornografi, samt den økende pornofiseringen av mediekulturen, førte til at det fra flere hold i akademia fra 1980- og utover 1990-tallet ble tatt til orde for en bredere *kontekstualisering* av pornografiens betydning og rolle i samfunnet og kulturen. Særlig innenfor kjønnsforskningen,

sosiologien og medievitenskapen var det en økende misnøye med spesielt det radikal-feministiske perspektivet som hadde dominert det akademiske synet på porno (Attwood, 2002). Det vokste i forlengelse av anti-pornokritikken frem en erkjennelse om at «det pornografiske» manifesterer seg på ulike måter i ulike medieuttrykk, og at man må være åpen for at det kan finnes ulike «grader av porno» innenfor ulike kulturuttrykk (Attwood, 2002, s. 101-102). Disse «artikulasjonene av det pornografiske» gjør det påkrevet å nyansere synet på pornografi gjennom «kontekst-sensitive undersøkelser», som åpner for kritikk av enkelte pornoproduksjoner og konvensjoner, uten at man samtidig fordømmer hele industrien og alle former for pornografiske uttrykk (Paasonen, 2009, s. 597-598).

Ved å innta et mer nyansert og kontekstualisert syn på det pornografiske åpnes det også opp for et perspektiv på seksualisering som et mangefasettert fenomen, som både innebærer en kommersialisering av seksualiteten og en «demokratisering av begjæret» (jmf. McNair, 2002, s. 11-12). Demokratiseringsperspektivet har allikevel vært nesten fraværende i Skandinaviske mediedebatter om fenomenet (Mühleisen, 2007, s. 54).

4 Seksualopplysning: Fra skamfull fortielse til frigjort deltakelse

I dette kapittelet gir jeg et kort riss av noen utviklingstrekk ved seksualopplysning i mediene fra 1800-tallet til 2010-tallet, for å sette *Trekant* inn i en historisk og mediekulturell kontekst. Fokuset er hovedsakelig på seksualopplysning i NRK. Jeg begynner med å ta for meg seksualopplysningens spede begynnelse på 1800-tallet, før jeg presenterer den radikale og idealistiske seksual- og prevensjonsopplysningen på 1930-tallet. Deretter gjør jeg et hopp til etterkrigstiden og tar for meg seksualopplysningen i radio og fjernsynet fra om lag 1950-tallet og frem til 2010-tallet. Til slutt beveger jeg meg over på første del av analysen av *Trekant*, hvor jeg viser at programserien både kan sees på som en videreføring og som en utvikling av seksualopplysningstradisjonen.

4.1 1800-tallet: Seksualopplysning om onaniens farer

I vår vestlige kultur har kirken tradisjonelt hatt et fast grep om seksualiteten, og i tråd med religiøse dogmer ble seksualiteten lenge sett på som syndig. Det seksuelle ble derfor sterkt skambelagt, og var noe som måtte forties. I løpet av andre halvdel av 1800-tallet vokste det imidlertid frem en stadig sterkere motstand mot religionens faste grep om seksualiteten, og flere samfunnsdebattanter tok til orde for at de unge trengte kunnskap om kroppen, kjønnsorganene og forplantningen for at de skulle kunne leve i kyskhed. Det rådende synet i tiden var imidlertid i tråd med kirkens, og gikk ut på at seksualopplysning var *farlig*, fordi det fjernet den blygselen som krevdes for at de unge skulle være seksuelt avholdne (Langfeldt, 2005, s. 47-49). Målet var totalt avhold fra all seksuell aktivitet. Spesielt onani ble sett på som skadelig for både barn og voksne av både religionen og vitenskapen, og det ble fra medisinsk holdt hevdet at onani var en årsak til sinnssykdom (Langfeldt, 2005, s. 38).

Den rådende legevitenskapen og kirken ble imidlertid etter hvert utfordret av fremveksten av *sexologien*, som var et nytt fagfelt som tok for seg vitenskapen om seksualiteten på en måte som var i tråd med opplysningstidens idealer (se kap. 3, avsnitt 3.1.1). Det betød at den til forskjell fra den daværende rådende vitenskapen om seksualiteten *ikke* hadde som sitt formål å opplyse om seksualitet for å begrense og å forby den, men i stedet for å frembringe og spre mer kunnskap om seksualiteten og menneskekroppen. Det førte imidlertid til at sexologiske opplysningsverk ble strengt sensurert i enkelte land.

Den britiske pioneren på feltet, Havelock Ellis, ble for eksempel utsatt for streng sensur. Da Ellis hovedverk *Studies in the Psychology of Sex* kom ut i 1896 ble bokhandleren som solgte verket dømt for å selge *pornografi*. I retten ble det hevdet at «det vitenskapelige bare var et skalkeskjul for å utgi utuktige skrifter» (Langfeldt, 2005, s. 73). I Norge kan presten og samfunnsforskeren Eilert Sundt regnes som en tidlig pioner når det gjaldt å frembringe vitenskap om seksualiteten i befolkningen. En som imidlertid har spilt en kanskje enda viktigere rolle for norsk seksualopplysning, er imidlertid legen Karl Evang.

4.2 1930-tallet: Radikal seksualopplysning

Karl Evang var en sentral figur i oppbyggingen av det norske helsevesenet og velferdsstaten (Berg, 2002). I mellomkrigstiden var imidlertid Evang medlem i den radikale, marxistiske organisasjonen *Mot Dag*. Målene til organisasjonen var å jobbe for revolusjon, innføringen av sosialisme og å spre vitenskapelig kunnskap til arbeiderklassen, for slik å bidra til frigjøring fra en borgerlig og kristen undertrykkende moral (Berg, 2002, s. 103). Delvis i regi av *Mot Dag*, og delvis i regi av idealistiske og radikale leger utenfor organisasjonen, ble tidsskriftet *Populært Tidsskrift for Seksuell Oplysning* opprettet i 1933. I løpet av to år kom det inn over 3000 brev fra hele landet med spørsmål om homoseksualitet, seksuelle avvik og hva som var normalt på det seksuelle området til tidsskriftet, som ble ren folkelesning og kom ut i store opplag (Berg, 2002, s. 87).

Målsettingene var å gjøre vitenskapelig informasjon om seksualiteten kjent for en størst mulig del av befolkningen, og spesielt for de unge. Tonen var gjennomgående nøktern og saklig, og det var tre viktige prinsipper som lå til grunn for utformingen: Stoffet skulle være vitenskapelig holdbart, og man forsøkte «systematisk å unngå ethvert pornografisk preg» (Berg, 2002, s. 88). Dessuten skulle alle artikler forankres i et praktisk behov som redaksjonen kunne dokumentere at forelå i befolkningen (gjennom innsendte brev med spørsmål) (Berg, 2002, s. 96).

Idéhistorikeren Eva Berg skriver at «den tidvis nærmest kliniske språkføring var helt bevisst, redaksjonen ville for enhver pris unngå å assosieres med pornografi. Den åpne og tekniske formen vakte likevel anstøt, selv i medisinske kretser» (Berg, 2002, s. 89). Det kom for eksempel innvendinger om at *teknikk* ikke var noe som hørte til i ekteskapet og at det var noe man skulle overlate til horene. I Sverige kalte Svenska Dagbladet tidsskriftet for pornografi og «snusklitteratur» (Langfeldt, 2005, s. 83), og der ble også tidsskriftet og spesielt en artikkel Evang hadde skrevet om homoseksualitet stevnet for retten som pornografi.

Tidsskriftet ble imidlertid frikjent, noe som skulle bli viktig for opprettelsen av RFSU – Riksförbundet för sexuell upplysning (Berg, 2002, s. 109). Etter krigen var det de «nye» mediene radio og tv som videreførte Evangs visjon om å spre vitenskapelig opplysning om seksualiteten ut til det brede lag av befolkningen. Også her ble imidlertid seksualopplysningen møtt med motstand.

4.3 1950-1980-tallet: Seksualopplysning i monopoltiden

Seksualitet har vært et betent tema i allmennkringkasteren NRK, og radio- og tv-programmer med seksuelt innhold har flere ganger skapt kontrovers. Da Anne Cath. Vestly fortalte historien om Ole Alexander som skulle få en lillebror i *Barnetimen for de minste* i 1954 ble det for eksempel «lytterstorm» og konklusjonen var klar: «Seksualspørsmål ble slett ikke ansett som høvelig kringkastingstoff» (Bastiansen og Dahl, 1999, s. 197).

Man var også i tvil om man skulle orientere om funnene i Kinsey-rapportene. Kringkastingssjef Kaare Fostervoll var motstander av å gi «orientering om seksuelle spørsmål» i NRK i det hele tatt, fordi man ikke kunne vite hvem som hørte på og hvordan det ble mottatt (Bastiansen og Dahl, 1999, s. 198). Hensynet til lyttere og seere med et kristent livssyn har dessuten stått sterkt, og det ble derfor stor oppstandelse da NRK sendte det såkalte «Grønseth-programmet» i 1963 som handlet om skolens seksualundervisning. Kritikken gikk imidlertid ikke så mye på selve innholdet i programmet, men på at det var ensidig fremstilt og at NRK kom med «påbud om hvordan de unge skulle gå imot Gud» (Bastiansen og Dahl, 1999, s. 345-346).

I 1969 sendte NRK fjernsynet den aller første programserien om sex og samliv. *Om samlivsspørsmål* hadde premiere 9. april 1969 og ble ledet av Mette Janson og Jon Sletbak. Serien var omfattet med intens forhåndsinteresse og ble tatt opp til diskusjon i Stortinget. Da den først ble sendt, viste det seg at serien gav «en tvers gjennom saklig behandling» av tabubelagte temaer som prevensjon og seksualitet, og den ble derfor anerkjent også av forhåndskritikerne (Bastiansen og Dahl, 1999, s. 373). Programleder Mette Janson fikk allikevel det lite flatterende tilnavnet «Rikshora på Marienlyst» på folkemunne, og det ble sendt klagebrev til Janson, adressert til «Norges horeri-lærerinne nummer en» (Kjølleberg, 2009).

På 1970-tallet skjedde det en fornying av NRK som banet veien for programmer og serier som *Flimra*, *Kroppen* og *Nesten Voksen*, som gradvis tok steget vekk fra den faktapregede, kliniske og paternalistiske henvendelsesformen i *Om Samlivsspørsmål*. *Flimra* var et magasinprogram som ble sendt fra 1970 til 1984, og som inneholdt både dokumentarer, serier og aktuelle debatter. *Flimra* har blitt kalt det første tv-programmet på NRK som var laget «av og for ungdom» (Kjølleberg og Howlid, 2011).

I 1984 ble dokumentarserien *Nesten voksen* sendt under vignetten til *Flimra*. I serien møttes 17 ungdommer i en tom leilighet for å prate om egne erfaringer med seksualitet og kropp sammen med Trond Viggo Torgersen. Ungdommene bodde sammen i en uke under innspillingen, og møtte hver dag Torgersen for å snakke om livets små og store temaer (Berby, 1984; Friis, 1984). *Nesten voksen* har blitt omtalt som «Norges første reality-serie» og blant de mange tabubelagte temaene som stod på agendaen i serien var for eksempel homofili og onani (Rostad, 2012). Torgersen var fra før kjent for det norske tv-publikummet gjennom opplysningsprogrammet *Kroppen* som ble sendt for første gang i 1981. Særlig kjent er episodene om forplantning, hvor Torgersen brukte taustumper til å forklare befruktningsprosessen. Innholdet i seksualopplysningen i *Kroppen* var det man i dag ville betegnet som svært uskyldig, men det hindret ikke enkelte kristne, moralkonservative miljøer mot å advare mot serien (Ottosen, 2010). Selv på 1980-tallet ble med andre ord seksualopplysningen utsatt for motstand i visse grupper i befolkningen.

I 1982 ble NRK-monopolet oppløst og allmennkringkastingen befant seg i en ny konkurransesituasjon. De førte blant annet til nye henvendelsesformer overfor de unge fjernsynsseerne, også i seksualopplysningsprogrammene.

4.4 1990-tallet: Seksualopplysning på NRK etter monopoloppløsningen

NRKs henvendelse til ungdom på 1990-tallet er kjennetegnet av et ønske om å distansere seg fra et bilde som var skapt av NRK som noe traust og kjedelig, samtidig som man ville opprettholde en avstand til konkurrerende, kommersielle kanaler (Ytreberg, 1993). Den nye konkurransesituasjonen gjorde det tydeligere enn før at NRK hadde en utfordring med å holde på generasjonen som var «barn av fjernsynet», altså de som hadde vokst opp med mediet (Ytreberg, 2002, s. 769). En strategi for å tiltrekke seg de unge seerne ble derfor å ta i bruk en ny, distansert henvendelsesform preget av utstrakt bruk av ironi, inneforstått humor og eksperimentering med form og innhold som skapte en distanse mellom ungdomsgenerasjonen

og de voksne (Ytreberg 2002, s. 771). Ungdomsprogrammet *U*, som kan sees på som 1990-tallets svar på *Flimra*, var preget av en slik vilje til eksperimentering. Programserien gikk fra 1991 til 2002, og sexspalten «Koffert» var et fast innslag. Den inkluderte blant annet fem-på-gata-segmenter der unge mennesker fortalte om egne seksuelle erfaringer. Tonen i denne faste spalten var preget av en humoristisk, lettbeint form, og blir i tillegg karakterisert som «respektløs» (Ytreberg, 1993, s. 26).

Andre seksualopplysningsprogrammer på NRK på 1990-tallet var *Ungdom, sex og kjærlighet* (1996) og *XS Nytelse* (1997). Førstnevnte ble ledet av to unge medisinstudenter, mens det sistnevnte var et eksperimentelt program hvor programleder Peace Camilla Sundvoll snakket med ulike gjester «om kjærlighet, sex, reiser, rus og åndelig nytelse» (Kjølleberg og Howlid, 2011). Wencke Mühleisen (2003) har i en analyse av NRKs eksperimentelle underholdnings-programmer på NRK på 1990-tallet argumentert for at det i økende grad har kommet til uttrykk en «skeiv estetikk» i allmennkringkastingens underholdningsprogrammer, som leker med kjønnsroller og kjønnsrolleforventninger. *XS Nytelse* er ikke blant programmene hun studerer, men hun hevder at det enda mer eksperimentelle «søsterprogrammet» til *XS Nytelse*, *XS Genitalia*, inneholder elementer fra blant annet *camp* og *queer teori*⁹ og er preget av en tydelig postmoderne estetikk.

XS Nytelse ble sendt på NRK2, som startet sine sendinger i 1996. Opprettelsen av kanalen markerte begynnelsen på fragmenteringen av NRKs fjernsynstilbud i retning av en tredelt «kanalfamilie» med ulikt tilbud rettet mot ulike målgrupper.

4.5 2000-tallet: Seksualopplysning på nisjekanalene NRK3

På 2000-tallet er det radioprogrammet *Juntafil*¹⁰ (2001-) på ungdomskanalen P3 som har vært NRKs hovedtilbud til unge om kjønn, seksualitet og identitet. Programmet har i dag sendetid en gang i uken, og i likhet med *Ungdom, sex og kjærlighet* som gikk på tv midt på 1990-tallet,

⁹ *Queer teori* handler om å dekonstruere den binære, hierarkiske «tokjønnsmodellen», der mann og kvinne/feminitet og maskulinitet sees som de to eneste gyldige kjønns- og seksualitetskategoriene (Mühleisen, 2003, s. 147). *Camp* kan på sin side sees på som et estetisk virkemiddel som er i familie med parodi og satire, men som foregår mer på overflaten (Mühleisen, 2003, s. 158). *Camp* vil altså si å leke med kjønnsrepresentasjoner, gjerne i form av drag og crossdressing (Mühleisen, 2003, s. 156). *XS Genitalia* og *XS Nytelse* signaliserer med andre ord at NRKs seksualopplysningsprogrammer på 1990-tallet hadde en sterk vilje til eksperimentering med seksualiteter, og at det tradisjonelle synet på seksualitet som enten mannlig eller kvinnelig ble utvidet til fordel for et bredere spekter.

¹⁰ Juntafils hjemmeside: <http://p3.no/juntafil/>. Boka *Juntafil. Sånn ca. alt om sex og kjærlighet* (Dahlberg og Espeland, 2011) er også basert på radioprogrammet.

brukes medisins- og psykologistudenter til å svare på lytternes spørsmål om sex og følelser. I tillegg legges det stor vekt på at unge i målgruppen selv skal komme til orde, og programmet har i mange år operert med ulike «lytterpaneler» der ungdommer i tenårene og begynnelsen av tjueårene selv deler sine erfaringer knyttet til sex og kjærlighet.

Siden 2007 har dessuten NRK samlet sitt fjernsynstilbud til «de unge», definert som aldersgruppen mellom 12 og 29 år, på nisjekanalene NRK3. NRK3 har en markedsandel på rundt 5 % i målgruppen (NRK Årsrapport, 2012, s. 60). Karoline Ihlebæk, Trine Syvertsen og Espen Ytreberg (2011, s. 220) hevder det er allmennkringkastingsforpliktelser til å «understøtte demokratiet, styrke norsk kultur og tilby en variert sendeflate» som ligger til grunn for et sterkere målgruppefokus, og for opprettelsen av nisjekanaler i allmennkringkastingen. I tillegg kan det at man også i NRK har blitt mer opptatt av målgrupper sees på som en konsekvens av at allmennkringkastingen har blitt mer publikumsrettet og mer lik de kommersielle kanalene (Syvertsen, 1999, s. 6).

For NRK gir vedtekter¹¹ om å gjenspeile mangfoldet i befolkningen og å appellere til alle aldersgrupper seg utslag i en «kanalfamilie» som i dag består av NRK1, NRK2 og NRK3, samt barnekanalen NRK Super¹². Å ha ett eller flere unike, norske programkonsepter, såkalte «signaturprogrammer» på sendeflaten er viktig for kanalenes profilering. Det bidrar til å gi kanalene «identitet, profil og troverdighet i målgruppen» (Ihlebæk et al., 2011, s. 224). At slike signaturprogrammer blir viktigere ser man for eksempel i profileringen av NRK3 i NRKs årsrapport fra 2010 (s. 4). Der heter det at «etter at NRK fikk full distribusjon av hele tv-tilbudet, klarte NRK3 i løpet av høsten 2010 å bli mange unges favorittkanal. Programmer som *Radioresepsjonen på TV*, *Sigrid søker kjæreste* og *Trekant* skapte debatt, men bidro til å styrke de unges eierskap til NRK». Ungdomstilbudet har dessuten de siste årene i økende grad blitt tilrettelagt for nye plattformer - på internett, og for nettbrett og smarttelefoner, og målet er å nå ut til den unge målgruppen med et «totaltilbud»:

12-29-åringene har tradisjonelt vært et vanskelig publikum for NRK å nå, men med et bredt spekter av innhold på de ulike medieplattformene gjør NRK det i 2011 bedre blant de unge enn på lenge. Ambisjonen er å nå frem til de unge med et totaltilbud. I «Trekant» kombineres opplysning og underholdning, og programmet er et eksempel på et UNG-konsept som når ut til svært mange. Både på p3.no, på mobiltjenestene og på NRK nett-tv er 12-29 åringene overrepresentert sammenliknet med resten av befolkningen (NRK Årsrapport, 2011, s.101).

¹¹ NRKs vedtekter, også kjent som NRK-Plakaten finnes her:
http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Medier/NRK_plakat.pdf

¹² NRK3 deler sendeflate med NRK Super, og overtar sendetiden kl. 19.30 hver dag.

Spesielt *Trekant* blir vurdert til å være et flaggskip for allmennkringkastingens ungdomstilbud, og kategoriseres som et vellykket eksempel på at NRK når ut til målgruppen «der de er», og med et «tilrettelagt» innhold:

Trekant var spydspissen i et ungt og egenprodusert tilbud på NRK3 høsten 2010, og er et eksempel på at NRK treffer publikum med tilrettelagt innhold for en ung målgruppe. Programmet hadde en åpen og direkte tone om temaet sex. Programleiderne var unge, uerfarne og nysgjerrige samtidig som de var gode forbilder ved å kombinere åpenhet med tydelig grensesetting. I tillegg til å skape seerrekord på NRK3, doblet *Trekant* oppslutningen i NRKs nett-tv. Dette speiler at unges mediebruk i stor grad er nettbasert, og at NRK treffer de unge der de er med relevant innhold. Første episode av *Trekant* hadde ca 620 000 startede avspillinger innen utgangen av 2010 (NRK Årsrapport, 2010, s. 101).

Trekant er altså sammen med *Juntafil* spydspissen i NRKs seksualopplysning i dag. Programserien er som man kan se i strategidokumentet over, innrettet mot en spesifikk målgruppe, mer enn mot befolkningen som helhet. Det synliggjør det tydelige målgruppefokuset i nisjekanalfasen (Ihlebak et al., 2011). I tillegg henvender både *Juntafil* og *Trekant* seg til publikum på flere plattformer, noe som også medvirker til at lytterne og seerne får muligheten til å *delta* som «medprodusenter» i programmene, gjennom lytterpaneler, deling av historier og erfaringer og gjennom aktivisering på nettsidene. *Trekant* er med andre ord forankret i fjernsynsutviklingen på 2000-tallet, som blant annet inkluderer økt publikumsdeltakelse, flerplattformproduksjoner, økt målgruppefokus og utvikling av nisjekanaler.

4.6 Trekant: Tradisjon og nyskaping

I løpet av åtte episoder som ble sendt høsten 2010, og 7 episoder som ble sendt høsten 2011 ble seerne vitne til at tre unge deltakere skulle «lære, utforske og oppleve hva som finnes i den seksuelle verden» (Dyrnes, 2010). De tre bodde sammen i en leilighet i Oslo under innspillingsperioden. Hver episode hadde et overordnet tema, og deltakerne ble sendt på ulike «oppdrag» hvor de møtte eksperter på det seksuelle feltet eller «vanlige mennesker» som hadde en personlig erfaring knyttet til temaet. I tillegg til oppdragene, som utgjorde hoveddelen av hver episode, inneholdt *Trekant*-episodene en fast fem-på-gata-sekvens, en faktasekvens og en kort dataanimert snutt som innledet og avsluttet faktasekvensen. Programserien blir av NRK kategorisert som «Dokumentar og fakta», «Helse, forbruker og livsstil» og «Kultur og underholdning»¹³.

¹³ Jmf. NRK Nett-tv: <http://tv.nrk.no/serie/trekant>

Trekant trekker veksler på NRKs mangeårige historie som formidler av seksualopplysning. For det første inneholder *Trekant* flere intertekstuelle referanser til tidligere seksualprogrammer på allmennkringkastingskanalen. I løpet av *Trekant* får seeren se både klipp fra *Ungdom, sex & kjærlighet* (1996) og *Nesten voksen* (1984). De intertekstuelle referansene brukes ofte i programseriens faktasekvenser, og gjerne i en humoristisk kontekst for å vise hvordan man har snakket om sex i «gamle dager». Slik forholder *Trekant* seg refleksivt og ironisk selvbevisst til NRKs historie som formidler av seksualopplysning.

Trekant inneholder dessuten en intertekstuell referanse til *Nesten voksen* i form av at deltakerne også denne gangen bor sammen under innspillingsperioden. Det at deltakerne bor og lever sammen i innspillingsperioden bidrar til at både *Nesten Voksen* og *Trekant* inneholder trekk fra *reality-sjangeren*. Reality-tv blir av Anette Hill (2007, s. 5) definert som en popularisering av faktasjangeren, og som en samlekategori på ulike typer engangsprogrammer, serier eller programformater som følger virkelige, vanlige mennesker (til forskjell fra fiktive karakterer) eller kjendiser i deres hverdagslige liv eller i situasjoner og opplevelser som er mer «utenom det vanlige».

I tråd med at de fleste sjangre, inkludert reality, er hybrider (Hill, 2007, s. 4) kan heller ikke *Nesten Voksen* eller *Trekant* karakteriseres som «ren» reality. Reality-elementene i *Trekant* handler først og fremst om at deltakerne utfører «the work of being watched» (Andrejevic, 2004), ved at de blir filmet mens de utfordrer seg selv på ulike oppdrag¹⁴. Programserien ligger også tett opptil livsstilsprogrammene, hvor eksperter gir «vanlige mennesker» råd om hvordan man kan «forbedre seg selv» på ulike måter. Slike programmer har gjerne et tydelig konsument-fokus, ved at forbedring av selvet skjer gjennom tilegnelsen av nye produkter (Hill, 2007, s. 51). *Trekant*, med sine trekk av både reality- og livsstilsprogram, kan dermed kategoriseres som en hybrid av seksualopplysning, livsstilsmagasin med forbrukerfokus og som humoristisk underholdning, ispedd reality-elementer.

En sentral forskjell fra *Nesten voksen* er at den voksne programlederrollen er helt fraværende i *Trekant*. *Trekant* føyer seg i stedet inn i en utvikling hvor formidlingen skjer *fra* ungdom *til* ungdom. Denne utviklingen ser ut til å ha begynt da man introduserte medisinstudenter til å lede programmet *Ungdom, Sex og kjærlighet* i 1996. Også i *Juntafil*, «radioversjonen av *Trekant*», er den voksne programlederrollen erstattet med programledere i samme alder og livssituasjon som målgruppen. Man kan med andre ord si at formidlingen har

¹⁴ Dette kommer jeg nærmere tilbake til i analysen i de to neste kapitlene.

dreid fra å være voksenstyrt til å bli ungdomsstyrt. I tråd med at deltakelse er sentralt både i *Juntafil* og *Trekant* kan det i tillegg argumenteres for at begge programmene delvis også er *deltakerstyrte*. Det å involvere seerne som deltakere i programmer «kan sees på som en strategi for å tiltrekke seg et lojalt publikum og oppnå høye seertall, men det kan også betraktes som et ideologisk ståsted der man tar parti med seerne i en front mot autoriteter» (Enli, 2006, s. 93). I *Trekant* kan det at programserien «ledes» av deltakerne sees på som en måte å skape en sterk identifikasjon mellom seerne og deltakerne – og mellom seerne og kanalen. Det bidrar til å underbygge at dette er seksualopplysning på «ungdoms premisser» og knytter bånd til målgruppen.

Trekant skiller seg fra de foregående seksualprogrammene i NRK ved at programserien er den første som ikke *både* handler om sex og kjærlighet, men *kun* tar for seg det seksuelle. Produsentene bak *Trekant* har begrunnet dette med at å inkludere følelsesaspektet i *Trekant*, ville gjort det til en helt annen type programserie: «Det er viktig å understreke at *Trekant* handler om sex. Ikke sex og kjærlighet. Hvis man ønsker en serie om kjærlighet og hvordan fikse et forhold må man finne det i en annen programserie» (Moslet sitert i Våge, 2011). At det følelsesmessige aspektet ble utelatt bidro til likheter mellom mottakelsen av *Trekant* og mottakelsen av tidligere seksualprogrammer på kanalen. I likhet med «Grønseth-programmet» (1963), møtte også *Trekant* sterk motstand fra ulike kristne grupperinger som mener programserien fremstiller sex og seksualitet på en måte som ikke er «moralsk» riktig¹⁵. Og i likhet med *Om Samlivsspørsmål* fra 1969 skapte *Trekant* debatt allerede før første episode var sendt. Dessuten ble Håkon Moslet kritisert for å «fungere som en ‘hallik’ for de unge programlederne i serien» (Fossan, 2012, s. 56). NRKs seksualopplysningsprogrammer har med andre ord blitt møtt med metaforer om prostitusjon både på slutten av 1960-tallet, med «rikshora» Janson, og ved inngangen til 2010-tallet, med «halliken» Moslet.

Prostitusjonsmetaforene knytter *Trekant* til en historisk tendens til at seksualopplysning har blitt møtt med beskyldninger om å være et skalkeskjul for å presentere *pornografi*, og/eller å ha *pornografiske trekk*. Dette synes å være en gjennomgående debatt i samfunnet og mediene når det gjelder seksualopplysning, helt fra Havelock Ellis' *Studies in the Psychology of Sex* i 1896, via *Populært Tidsskrift for Seksuell Opplysning* i 1933 og til *Trekant* i våre dager. Det kan altså se ut som om det er et «dilemma» i seksualopplysningen å

¹⁵ Den kristne medieorganisasjonen Familie og Medier (<http://www.fom.no/>) har for eksempel vært blant de sterkeste kritikerne av *Trekant*.

finne ut hvordan man skal *opplyse uten å opphisse* publikummet. Frem til i dag har dilemmaet vært forsøkt løst med å bedrive svært klinisk seksualopplysning. Hva så med *Trekant*? Hvordan løses dette dilemmaet i dag? Kjennetegnes programserien av klinisk seksualopplysning, eller har man nå sluppet pornoen «inn i varmen» for på den måten å gjøre seg attraktiv for målgruppen og å stimulere til læring gjennom pirring og underholdning?

5 «Hvor sexy er porno?» Pornofiseringen av *Trekant*.

Hvor sexy er porno? Det spørsmålet blir stilt til deltakerne i episode 6 i sesong 2 av *Trekant* (sendt 14.12.2011). I denne oppgaven stiller jeg det samme spørsmålet til selve programserien: Hvor «sexy» fremstilles porno i *Trekant*? Blir porno vurdert positivt eller negativt av deltakere og eksperter i programserien? Forventer programserien at seerne i målgruppen har mye eller lite kunnskap om, og erfaring med porno? Og hvordan brukes pornografi som en referanseramme for å gi seksualopplysning?

Dette kapittelet er basert på en analyse av nærmere ni timer med programserien *Trekant*. Funnene som presenteres i første del av kapittelet stadfester at porno er en gjennomgående referanse i *Trekant*, både tematisk og stilistisk. I andre del viser jeg hvordan *Trekant* bidrar til å gjøre pornografi akseptert og normalisert ved at programserien inntar en sympatisk, tolerant og ofte humoristisk og ironisk holdning til fenomenet, selv om porno også vurderes kritisk og settes opp som en motsetning til «ekte sex». I tredje del tar jeg for meg hvordan seksualiseringen av ekspertrollen kommer til uttrykk i *Trekant*. Til slutt forsøker jeg å oppsummere hvordan *Trekant* fremstiller porno ved å ta for meg et innslag som jeg mener kan sees på som et speilbilde på programserien som helhet.

5.1 Porno som gjennomgående referanse i *Trekant*

Porno er en gjennomgående referanse i *Trekant*, både tematisk og stilistisk. Det betyr for det første at programserien snakker om, henviser til og viser bilder og filmklipp fra porno, i tillegg til å ta utgangspunkt i deltakernes erfaringer med porno *gjennomgående* i løpet av programserien. Det innebærer referanser til både *temaer* og *visuelle symboler* som er kjent fra porno. I de to neste avsnittene tar jeg først for meg de tematiske referansene som kommer til uttrykk gjennom språk og innhold, før jeg ser nærmere på hvordan *Trekant* også refererer til en *pornografisk stil og estetikk*.

5.1.1 Tematiske referanser til porno

Porno er en tematisk referanse i *Trekant* på flere måter. For det første er det flere *innslag og episoder* i *Trekant* som handler om porno, eller som inneholder scener og sekvenser der porno blir omtalt og diskutert. Kun én episode i programserien er imidlertid fullt og helt viet temaet

porno (S02 E06, 14.12.2011). Det er den nevnte «Hvor sexy er porno?»-episoden, hvor de tre deltakerne Johanna, Even og Benjamin skal lære mer om hva som er «bra og dårlig porno», hvem som «står bak» og hva som må til for å gjøre dem «tente». De får i oppdrag og «gå under huden på pornosjangeren», og det innebærer at Johanna blir sendt for å se pornofilmer, Even skal delta på «erotisk fotoshoot» og Benjamin drar til Los Angeles i USA for å være produksjonsassistent på en pornofilminnspilling. I tillegg til denne episoden er porno hovedtema i et oppdrag som deltakeren Marie blir sendt på i episoden som handler om sexstillinger (S01E02, 10.11.2010). Oppdraget går ut på at hun skal delta i en fiktiv pornofilminnspilling i et studio på NRK, for å lære mer om de vanligste sexstillingene som brukes i pornofilmer.

Porno er følgelig ansett som viktig og relevant siden det vies oppmerksomhet i en hel egen episode og et enkeltstående innslag/oppdrag. Porno er allikevel ikke det eneste temaet som vies stor oppmerksomhet i *Trekant*, og det er heller ikke det temaet som er viet flest episoder. Pornotemaet skiller seg allikevel fra andre sentrale temaer ved at porno er *en gjennomgående referanse* og et stadig tilbakevendende tema i samtaler deltakerne imellom, i deltakernes monologer til kamera og i samtaler mellom deltakerne og eksperter de møter på ulike oppdrag. Selv om ikke scenene som disse samtalene foregår i handler om pornografi, blir porno allikevel et sentralt tema ved at enten deltakerne eller ekspertene bringer det på banen.

Et første eksempel på dette, er deltaker Thomas som i en episode får tekstmelding om at han skal «møte en legende innen sjekking». Når han får dette oppdraget kommenterer med deltaker Pia at «da må det jo være en pornostjerne eller noe» (S01E06, 8.12.2010). Andre eksempel er fra en episode som omhandler kjønnsorganene (S02E02, 16.11.2011). Da er deltaker Even på «penissjekk» hos lege og sexolog Haakon Aars, og i løpet av samtalen mellom de to spør Even om hva som er normal utløsning for menn:

Even: Sånn som for eksempel på pornofilmer da, så er det veldig fokus på det der at det er mye sperm. Hva er det de gjør for å få så mye sperm?

Haakon: Det er ofte juks, rett og slett. Det er mel i vann eller melk eller rett og slett.. det er juks (S02E02, 16.11.2011).

Et tredje eksempel er Johanna som er på kurs for å lære om analsex i episoden med temaet «sex for viderekomne» (S02E07, 21.12.2011). I en scene der kursholder Walter Heidkamp fra Helseutvalget skal vise Johanna hvilken stilling som er best å bruke under analsex, bruker han pornofilm som en referanse for å forklare Johanna hvordan hun skal posisjonere kroppen:

Walter: Om du titter på pornofilm en gang, og noen får noe opp i rumpa og det gjør vondt, så skyter ryggen opp. Om mannen eller jenta skyter rumpa ut, så er det en som husker at kanalen skal bli så rett som mulig (S02E07, 21.12.2011).

De tre eksemplene over viser hvordan *pornografi er en referanseramme* for seksualopplysning i samtaler mellom deltakerne og ekspertene, og i samtaler deltakerne imellom. Eksemplene viser at forhåndskunnskap om sex som er tilegnet gjennom pornobruk har en viktig strukturerende funksjon for seksualopplysningen i programserien. Det kan altså tyde på at *Trekant*-produsentene forutsetter at porno er viktig i dannelsen av unges seksuelle skript, og at handlinger og væremåter som de unge har sett i pornofilmer danner en referanseramme for deres eget sexliv. *Trekants* rolle blir da å utvide og supplere – og i noen tilfeller korrigere disse «pornoskriptene».

I tillegg til å være et gjennomgående samtaletema, er porno er også tema i flere av *faktasekvensene* som blir sendt i løpet av programserien. Faktasekvensene består av en mannlig fortellerstemme (voice-over) som presenterer utvalgte fakta om episodetemaet, samtidig som man ser stillbilder eller korte tv- eller filmklipp som illustrerer det som blir fortalt. En faktasekvens som handler om pornoens kvinnesyn i S02E06 (14.12.2011) inneholdt denne forteller-monologen:

De fleste debatter om porno handler om kvinnesyn. Det mest ekstreme er myten om snuff – voldelige filmer der jentene enten blir grovt mishandlet eller til og med blir drept i virkeligheten. Om slike filmer faktisk finnes eller ikke, så finnes det mange rapporter om at alt som skjer foran kamera, ikke alltid er frivillig. Pornomotstandere mener pornobransjen ikke kan skilles fra sexbransjen for øvrig, og at veien mellom menneskehandel, prostitusjon og utnyttelse foran kamera ikke er lang. Og de får støtte av mange tidligere pornostjerner som forteller om rusmisbruk for å takle følelsesmessig fremmedgjøring og ufrivillig sex. Mange mener også at pornofilmer gjør kvinner til objekter og skaper et galt bilde av hva sex er. Andre poengterer at pornografi ikke er ment som realisme, men som fantasier der forbudte lyster leves ut. Debatt eller ikke, i Norge har vi uansett ikke hatt noen stor pornoindustri å snakke om (S02E06, 14.11.2011).

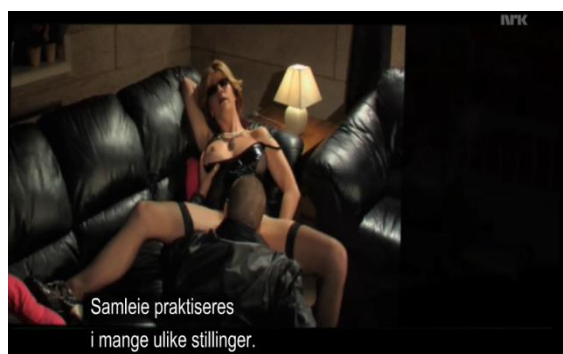
Denne faktasekvensen synliggjør at det todelte synet på porno som jeg viste til i kapittel 3, spiller en sentral rolle i offentlighetens henvisninger til pornosfæren. På den ene siden refereres det til motstandere av porno, som knytter porno til sexbransjen generelt og til utnyttelses og prostitusjon, tvang og mishandling, samt objektivisering av kvinner. På den andre siden vises det til «at porno ikke er ment som realisme, men som fantasier». Det er med andre ord den radikalfeministiske forståelsen av porno som legges til grunn når pornoens kvinnesyn presenteres, men mer enn å faktisk gå inn på disse synspunktene og å reflektere over hvordan den feministiske forståelsen har preget synet på porno og pornodebatten i Vesten, har faktasekvensen *en presenterende tone*. Det ser ut som om det viktigste er å få frem at ulike synspunkter finnes, og ikke faktisk diskutere de ulike perspektivene på porno.

Det fører til at det blir opp til seeren selv å danne seg en mening om porno er en del av en utnyttende sexindustri, eller bare fantasi.

Det mest påfallende med faktasekvensen er imidlertid den avfeiingen av pornodebatten som skjer i siste setning, der det hentydes til at man egentlig ikke trenger å ta et standpunkt til hva en mener om pornoens kvinnesyn, siden man i Norge «uansett ikke har hatt noen stor pornoindustri å snakke om». Denne setningen innebærer etter mitt syn en forenkling av problemstillingen om pornoens kvinnesyn, siden den signaliserer at dette kun er noe en trenger å ta stilling til dersom en bor i et land der det er en etablert pornobransje. Setningen kan også tolkes som en måte for programskaperne å slippe å ta stilling, og å komme med et enten eller svar på om pornobransjen målbærer et negativt kvinnesyn eller ikke. Igjen blir det i stedet lagt opp til at det er seeren som selv må avgjøre hva hun eller han mener om porno og kvinnesyn.

Eksemplene jeg har presentert så langt, er tematiske, *språklige* referanser. I tillegg brukes det også tematiske, *visuelle* referanser til porno i *Trekant*, for eksempel i de gjennomgående faktasekvensene. Bildene og film- og fjernsynsklippene som blir brukt til å visualisere faktasekvensene er gjerne *mykpornografiske*. De kan for eksempel vise nakne kroppar eller par som kysser og har samleie, uten at de eksplisitt viser kjønnsorganer i bevegelse. Mens teksten som blir lest opp av fortellerstemmen kjennetegnes av korte, konkrete faktaopplysninger, er med andre ord bildene man ser på skjermen ofte «sexy». Bildene/klippene *opplyser* lite, men *hinter*, *pirrer* og *vekker seerens oppmerksomhet*. De bidrar til å gjøre en «tørr» og faktapreget tekst mer spennende, ved at de bringer inn noe «sexy» man kan se på mens man hører fortellerstemmene presenterer fakta.

I noen tilfeller er også bilde- og filmbruken som illustrerer faktasekvensen mer eksplisitt *hardpornografisk*, ved at det vises klipp fra eller bilder av hardcore pornografi (f.eks i S02E06, 14.12.201). Under kan man se to skjermbilder fra episoden om sexstillinger i sesong 1 (E02, 10.11.2011), hvor fortellerstemmen blant annet forteller om ulike sexstillinger i ulike kulturer mens seeren får se klipp fra en pornofilm hvor det utføres oralsex:



Figur 1 Klipp fra pornofilm i *Trekant* som illustrerer sexstillinger (S01E02, 10.11.2010)

At porno er tematisk referanse i *Trekant* kan knyttes opp mot begrepet *porno chic*. Tekster som er porno chic *er* ikke pornografiske, men *snakker om og referer til* porno. De er med andre ord «meta-pornografiske», ved at pornografi brukes som en intertekstuell referanse. De bygger dessuten på en antagelse om at seeren har inngående kjennskap til, forståelse for og interesse for porno (McNair, 2002, s. 63). Som vist i eksemplene over, bygger man i *Trekant* på en antagelse om at seerne har sett porno og har visse forestillinger om sex derfra. Dessuten bygges det på at seeren har en forståelse for porno – som i eksempelet der Johanna er på analsexkurs og kursholderen viser til analsex i pornofilmer, uten å forklare det noe grundigere. Programserien bygger også på en antagelse om at seerne har *interesse for* porno, for eksempel når det settes opp som hovedtema for en hel episode. De tematiske referansene til porno som jeg har vist over er ikke demoniserende eller fordømmende overfor porno, men heller ikke ukritisk hyllende eller glorifiserende. *Trekant* bærer i stedet preg av å innta en åpen, nysgjerrig holdning til pornografi, men også av et ønske om å korrigere «uriktig» informasjon om sex som unge kan ha fått fra porno.

5.1.2 Stilistiske referanser til porno

I tillegg til tematiske referanser i form av innhold, språk og illustrasjonsbilder/filmer inneholder også *Trekant* flere *stilistiske referanser* til porno. Disse skiller seg fra de tematiske referansene ved å være mer *indirekte og uuttalt refererende* til porno. De tematiske referansene knyttes mer direkte opp til porno, ved at man enten bruker selve ordet eller ved at det vises klipp fra myk- eller hardpornografi. De stilistiske referansene derimot, referer ofte til en pornografisk estetikk uten at det etableres noen direkte, eksplisitt kobling til myk- eller hardporno. Stilreferansene¹⁶ finnes i likhet med de tematiske referansene både i scener, oppdrag og episoder som direkte handler om porno, men også i episoder og oppdrag som *ikke* har porno som tema.

Et første eksempel på porno som en stilistisk referanse er en sekvens som jeg har valgt å kalle «Dukkehuset». I den første *Trekant*-sesongen var det et fast innslag i hver episode. Det er en kort, *dataanimert* snutt der man ser noen *barbiedukkelignende* figurer ha samleie i mer eller mindre avanserte sexstillinger med en eller flere andre dataanimerte dukker. Alt foregår i et stort, rosa hus i et idyllisk villastrøk – derav navnet «dukkehuset». De seksuelle aktivitetene som barbiedukkefigurene utfører er svært eksplisitte, og sexstillingene ligner pornografiens

¹⁶ Med stilistiske referanser mener jeg kameravinklinger, kameraperspektiver, mise-en-scene og redigering som viser til stilistiske konvensjoner fra pornofilm og pornografiske bilder.

fremstillinger av sex. Scenene er dessuten alltid akkompagnert av høye stønn og hyl – noe som også er et kjennetegn ved pornofilmenes sexscener. Spesielt de kvinnelige skuespillerne er forventet å signalisere at de nyter samleiet eller de seksuelle aktivitetene de utfører ved å stønne overdrevent høyt og ofte. En annen referanse til pornofilmkonvensjoner er at handlingen i dukkehus-sekvensene alltid går «rett på sex'en». Det er et kjennetegn ved en av de mest utbredte pornosjangrene i dag, såkalt *gonzoporno*¹⁷. Det er liten grad av innledende handling, og ingen story eller plot som strukturer handlingen. Slik er også dukkehussekvensene; de innledes med et kort «kamerasveip» fra villastrøket og over plenen til dukkehuset, før man er på innsiden av huset, der den seksuelle aktiviteten enten allerede er i gang, eller begynner etter en svært kort innledning. Det er ingen forståelig dialog, selv om det er tegn til at dukkene snakker med hverandre med uforståelige lyder og grynt. Stønn og hyl under sexaktene er slik sett de mest fremtredende og dominerende lydene. I S01E02 av *Trekant* (sendt 10.11.2010) ser man for eksempel to dukker som «har sex» i stillingene «doggstyle» og en «reversed cowgirl»:



Figur 2 "Dukkehuset" i Trekant (S01E02, 10.11.2010)

Figur 3 "Dukkehuset": Barbiedukker som illustrerer sexstillingen "reverse cowgirl" (S01E02, 10.11.2010)

«Dukkehuset» kan sees på som en *bricolage*, hvor det å leke med barbiedukker, som er et kjent element fra mange unge (jenters) barndom, kombineres og sammenstilles med sexstillinger kjent fra hardcore pornografi. Det er allikevel ikke slik at barbiedukkeleken i seg selv er helt uskyldig. Alle unge jenter som har lekt med slike dukker, vet at konseptet bygger på at dukkene skal kles av og på og hele tiden bytte antrekk. Det innebærer at man også får god tid til å se på barbiekroppene, og til å legge merke til «Barbies» silikonaktige pupper og «Kens» stramme sixpack. Det er med andre ord noe seksualisert over selve leketøyet, som

¹⁷ Gonzoporno er i følge Simon Hardy (2009) en pornografisk form som baserer seg på minimal teknologi, ofte kun et håndholdt kamera, og som har lite eller ingen handling. Dersom det er en handling er den ofte naturalistisk og hentet fra hverdagslivet, og gonzoporno bidrar slik sett til å gjøre porno mer «ekte» og likt vanlige folks sexliv (2009, s. 8-9).

også kan innby til seksualisert lek hvor man prøver ut voksne konsepter som det å være kjærester eller å leke «mor og far». På den andre siden er det et kjent faktum at barbie dukkene mangler kjønnsorganer. Det innebærer at «barbiepornoen» blir en type *ufarliggjort porno*. Den støter ingen, siden det ikke egentlig er noe å se. Dersom ikke «Dukkehuset» hadde vært dataanimert, men i stedet filmet med ekte mennesker, hadde imidlertid denne sekvensen blitt opplevd som mye mer eksplisitt og muligens støtende. Det viser at *medieringen* av stoffet påvirker hvordan man opplever seksuelt eksplisitt innhold. Dataanimeringen og bruken av de seksualiserte, men likevel aseksuelle barbie dukkene, bidrar til å ufarliggjøre og avvæpne det svært seksuelt eksplisitte – kort sagt pornografiske - innholdet. Det gjør at man her kan referere nokså eksplisitt til porno, samtidig som man tilpasser at det skal kunne vises for et allment publikum og ikke oppleves *for* støtende og provoserende. Bricolagen inneholder dessuten også et humoristisk element, ved at man sammenstiller barndommens «uskyldige» lek med dukker med hardcore pornografi.

Eksempel nummer to på hvordan porno brukes som en stilistisk referanse i *Trekant*, er et innslag der deltakeren Pia sendes på «oralskole» (S01E01, 03.11.2010). De stilistiske referansene til porno er her enda mer *uuttalte og indirekte refererende* enn i «Dukkehuset». Oralskole-oppgaven finner sted i en godteributikk i Oslo, hvor deltaker Pia møter Kjersti Antonsen, som på superteksten presenteres som «sexolog på Kondomeriet». I opptakten til den første scenen ser vi nærbilder av Antonsens knallrosa, høyhælte sko og av godteriet i butikken, blant annet noen penislignende, røde slikkepinner. I løpet av scenene veksles det mellom utsnitt som viser deltaker Pia og Kjersti Antonsen som snakker sammen, og ultranære utsnitt som viser Antonsens hender som smører inn en dildo med glidemiddel og en munn som langsomt og sensuelt slikker på en slikkepinne. Det ultranære perspektivet gir bildene et *sanselig og estetisert* preg. Bildene er dessuten «glossy» og preges av sterke farger. De svært nære utsnittene bidrar også til en opplevelse av at smakene og teksturene i objektene trer «ut av skjermen». Som seer kan man oppleve at man føler seg *fristet* av alt det tilsynelatende velsmakende godteriet. *Begjær* og *sanselighet* er med andre ord nøkkelord som beskriver scenen. Antonsen presenteres ofte gjennom et ultranært fokus på utvalgte deler av kroppen hennes (føttene, hendene og leppene). Dette er en typisk fetisjering av kvinnekroppen kjent fra pornografi. Under ser man eksempler på to slike kamerautsnitt:



Figur 4 Ultranært bilde av Kjersti Antonsen fra Kondomeriet (S01E01, 03.11.2010)

Figur 5 Ultranært bilde av Antonsen som smører inn en dildo med olje (S01E01, 03.11.2010)

Disse skjermbildene fra «oralskolen» eksemplifiserer hvordan *visuelle fragmenter* fra pornosfæren nesten umerkelig «siver inn» i *Trekant*. At det er snakk om fragmenter innebærer at det kun er enkelte elementer fra porno som inkluderes, og ikke hele scenarier. Ved å inkludere fragmenter fra porno gjøres innholdet mer interessant og appellerende for seeren - uten at hele oppdraget fremstår som noe som kunne vært hentet rett fra en pornofilm. Jeg vil hevde at de stilistiske referansene fungerer som et «visuelt krydder» som bidrar til å prioritere og å fremheve det visuelle på bekostning av dialogen i oppdraget.

Informasjonsverdien man får ut av dialogen i oralskolen er nemlig liten – i samtalen mellom Antonsen og deltaker Pia handler det mest om «å svelge eller ikke svelge» og hva man burde spise for å få «best smak på sæden» (S01E01, 03.11.2010). Visuelt skjer det slik sett mer, ved at det først og fremst legges stor vekt på å vise hvordan man skal utøve oralsex gjennom de mange nærbildene på Antonsen og diverse slikkepinner. At fokuset ligger på å *vise frem*, fremfor å *forklare og snakke om*, føyer seg inn i programseriens gjennomgående *presenterende tone*. Det er for eksempel ingen refleksjon over hvorfor unge bør (eller ikke bør) føle at oralsex er noe som må være en del av deres seksuelle repertoar. Det er i stedet et implisitt premiss at oralsex er en del av unge seksuelle skript, og at den kunnskapen de derfor trenger om dette er visuelle, konkrete klipp som presenterer hvordan det gjøres.

Både «Dukkehuset» og oralskole-oppgavet kjennetegnes av en «glanset» estetikk, som gjør at tidvis svært hardcore seksuelt eksplisitt innhold blir fremstilt på en måte som er mer «easy on the eye» og derfor lettere å forholde seg til enn det «ekte» porno kan være. Som man kan se på skjermbildene, er fargene gjennomgående duse og lyse pastelltoner, og både menneskene og de dataanimerte dukkene er hvite, blonde og konvensjonelt attraktive. Den rene, pene og pyntelige estetikken skiller seg fra skjermbildene med ekte porno som jeg presenterte i avsnitt 5.1.1, som er mørke og oppleves som mindre estetiske vakre å se på.

De tematiske og stilistiske referansene til pornografi som jeg har vist eksempler på i dette og det foregående avsnittet, viser at *Trekant* innebærer en postmodernistisk lek med pornokonvensjoner og pornosymboler. Det vil si at porno er en referanse som brukes med en viss selvbevisst og ironisk distanse. Det kan se ut som om programskaperne forventer at seerne har god kjennskap til porno. De spiller bevisst på en forutsetning om at unge er kompetente pornobrukere for og på den måten å få *Trekant* til å fremstå som et relevant og moderne seksualopplysningsprogram. Porno brukes slik sett for å gjøre formidlingen av stoffet mer «sexy» og tiltalende. Allikevel forsøker ikke programserien selv å være porno. Programskaperne vil *vise det frem og snakke om det*, men aldri *være det* eller *gjøre det*.

5.2 Porno og pornobransjen ufarliggjøres og normaliseres

I forlengelse av de mange referansene til porno i *Trekant*, bidrar også programserien til å promotere *mer liberale holdninger til pornografi*. For det første bidrar *Trekant* til å fremme et syn på pornobruk som noe som er forholdsvis normalt og akseptert blant unge. I tillegg til å promotere liberaliserte holdninger til porno, blir også *pornobransjen* ufarliggjort og renvasket i *Trekant*. Det innebærer at man fjerner noe av den lukketheten og mystikken som tradisjonelt har omsluttet pornosfæren. Ufarliggjøringen innebærer slik sett at man knuser myter om pornoens «glamorøse» sider og gjør den mer hverdagslig og mindre tiltalende. Samtidig bidrar *Trekant* til å promotere en holdning til pornobransjen som noe man skal ha en viss ironisk distanse og en «kul», avslappet holdning til. Både bruk av porno og pornobransjen blir imidlertid også utsatt for en kritisk vurdering, og begge deler blir fremstilt som noe man trenger en viss mediekritisk kompetanse for å forstå og bruke på «riktig» måte.

5.2.1 Delvis normalisering av unges pornobruk

Trekant bidrar også delvis til å normalisere unges bruk av pornografi. Dette må sees i forlengelse av funnet jeg presenterte avsnitt 5.1, siden *Trekant* ikke gjennomgående kunne referere til porno hvis det ikke var for at porno var en innarbeidet og normalisert del av ungdomskulturen. At porno er normalisert innebærer at det i dag blir ansett som vanlig og «normalt» å forbruke det. Det gjelder særlig blant unge mennesker (Knudsen et.al, 2006, s. 11). Et eksempel som viser hvordan *Trekant* bidrar til å normalisere bruk av porno er en fast enquete hvor vi møter skandinaviske ungdommer i tenårene eller begynnelsen av tjueårene

som svarer på korte spørsmål om temaene for de ulike *Trekant*-episodene. I S02E06 (14.12.2011) hører vi en reporter stille spørsmålet «hva er det beste tipset du har fått fra porno?» før man ser korte klipp av tre unge gutter og en jente som svarer dette til kamera:

Gutt 1: Jeg lærte mye av det i alle fall. Lærte mer der enn jeg lærte på skolen

Gutt 2: Porno er skuespill, fake.

Jente 1: Porno er urealistisk og dødskjedelig!

Gutt 3: Noe er realistisk også, det er ofte det som er gøyest (S02E06, 14.12.2011).

Både spørsmålet som stilles og svarene som gis underbygger påstanden om at porno normaliseres i *Trekant*. Reporteren spør for eksempel ikke *om* ungdommene ser på porno, men har allerede en forventning om at unge ser porno. Reporteren spør heller ikke om det er bra eller dårlig å bruke porno, eller om de unge tror/mener at det er vanlig eller normalt for deres målgruppe å bruke det. Dette fremstår også som et allerede underliggende premiss. Spørsmålet handler i stedet om hva som er *det beste tipset* intervjuobjektene har fått fra porno. Man går med andre ord ut fra at unge bruker porno, og at pornografi er en kilde til informasjon og en kilde til «tips» man kan ta med seg inn i sitt eget (sex)liv.

Ordlyden i spørsmålet, hvor ungdommen blir spurt om det beste tipset de har fått fra porno, ligner ordlyden i forbrukerjournalistikk, hvor det også fokuseres på tips og råd som i økende grad synes å være rettet mot temaer som helse, livsstil og sex. Som man kan se over svarer imidlertid ingen av intervjuobjektene direkte på tips-spørsmålet, og som seer blir man derfor sittende igjen uten å ha fått «de beste tipsene fra porno». Men det er kanskje heller ikke egentlig poenget med innslaget. Enqueten kan like gjerne tenkes å skulle få frem det at unge forbruker porno, men at de også har en kritisk distanse til det – ved at de vurderer det som «urealistisk» og «fake». Allikevel kommer det altså også frem at unges meninger om porno er delte, og at porno også kan være en informasjonskilde til kunnskap om sex, siden man «lærer mer der enn på skolen».

I S02E06 (14.12.2011) blir deltaker Johanna sendt på oppdrag for å se pornofilmer sammen med «pornoekspert» Tine Larsen fra sexleketøybutikken Kondomeriet. Bakgrunnen for oppdraget er at Johanna i begynnelsen av episoden uttrykker at hun ikke synes hun har sett nok porno til å vite hva hun synes er «sexy». Deltakerne Johanna og Benjamin har denne samtalen:

Benjamin: Hva syns du er sexy som porno, Johanna, du som er jente?

Johanna (sukker): Jeg vet ikke helt hva jeg syns er sexy porno jeg, jeg har ikke sett på så mye porno. De eneste pornosidene ... (blir avbrutt av Benjamin)

Benjamin: Jeg føler at porno er en mer guttegreie enn jentegreie

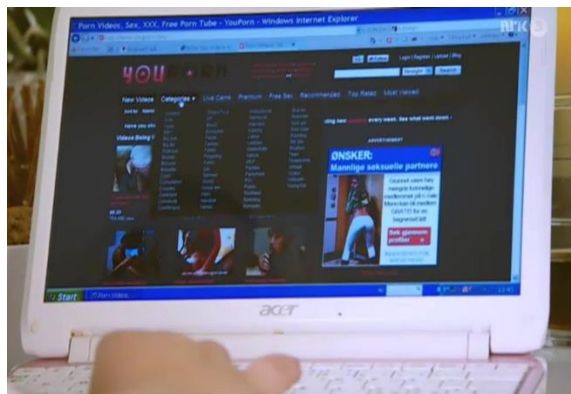
Johanna: Jeg har jo sett på porno, men jeg har ikke fått helt dreisen på sånn 'hva er bra porno' (S02E06, 14.12.2011).

Programskapernes tilnærming til Johannas «problem» med ikke å ha sett nok porno til at hun har dreisen på hva som er bra, er å sende henne på oppdrag til «pornoekspert» Tine Larsen. Hun blir presentert med superteksten «butikkssjef, har kjøpt inn pornofilmer til Kondomeriet i 5 år, utdannet vernepleier og lager smykker på fritiden», og er for øvrig også den eneste eksperten i løpet av hele programserien som blir presentert som «ekspert» i hermetegn. Det antyder muligens at porno ikke blir sett på som et tema som er seriøst og alvorlig nok, til at noen kan få statusen som «ekte» ekspert på fenomenet.

Pornofilmoppdraget går uansett ut på at de sammen skal se ulike typer pornofilmer, og Larsen begynner med å klassifisere de ulike filmene hun skal vise frem som henholdsvis gonzofilmer, inspirasjonsfilmer, parodier og 3D-filmer. Hun forteller også at mange kjøper filmer basert på hvilke pornostjerner som spiller i dem, før hun setter på en film på en stor flatskjerm. Vi ser så at Johanna sitter med 3D-briller på og ser på en pornografisk parodi på James Bond i 3D. Senere klippes det til Tine Larsen og Johanna som ser på nettporno, og avslutningsvis får Johanna med seg en bunke filmer og tips til pornonettsider som hun blir bedt om å dra hjem og se på.



Figur 6 Johanna får med seg pornofilmer av Kondomeriets Tine Larsen (S02E06, 14.12.2011)



Figur 7 Tine Larsen viser frem de vanligste nettsidene for porno (S02E06, 14.12.2011)

Henvendt til kamera forteller Johanna at nå skal hun kjøpe seg brus og popcorn og dra hjem for å ha «filmmaraton». *Trekant* bidrar her til å bygge opp under et syn på porno som noe man burde se (i det minste litt av). Ved at Johanna er jente, og at det i samtalen mellom henne og deltaker Benjamin i forkant av oppdraget påpekes at porno er en «guttegreie», signaliseres det muligens også at *spesielt jenter* burde se mer porno for å finne ut hva de liker.

Det legges til rette for informasjon om utvalget som finnes og hvor man finner det (i Kondomeriets vareutvalg og på nettet). Innslaget bidrar slik sett til å normalisere pornobruk, ved at premisset for Johannas oppdrag er at man må se en del, og helst en del *forskjellig porno*, før man kan uttale seg om porno er bra eller dårlig, og i så fall hva slags porno som er bra og hva som er dårlig. Det å ikke se porno i det hele tatt fremstår ikke som et alternativ innenfor dette premisset. Dette er med andre ord ikke et oppdrag der Johanna skal finne ut *om* hun liker porno, men *hva* hun liker. Pornofilmseansen bygger også på den samme forbrukerrettede journalistikken som man kunne se i enqueteen, ved at Johanna får med seg filmer hjem som hun skal se og vurdere, og gjennom bruken av en kommersiell ekspert som Larsen. Innslaget får slik et preg av å være en «forbrukertest».

Kombinasjonen av normalisering av pornobruk på den ene siden, og en forbrukerjournalistisk ramme på den andre siden, kan bidra til å skape en holdning om at porno er noe man burde se og ha god kjennskap til for å være en del av den samme forbrukerkulturen som «alle andre» unge. Det å ikke ha sett (en del) porno blir fremstilt litt som å ikke ha sett det mest populære nye tv-programmet som alle snakker om, eller som å ikke ha den trendy jakka som alle andre har. Man blir en outsider som ikke er med i det samme kode- og forbrukerfelleskapet som majoriteten. På denne måten fremstilles pornobruk som en normal og «naturlig» del av unges seksualkultur. Koblingen mellom normalisering og forbrukerjournalistikk signaliserer også at *Trekant* ser på de unge som kompetente pornobrukere siden de blir bedt om å vurdere filmer og å komme med sine «beste tips».

5.2.2 På kurs hos en tidligere pornostjerne

I sesong 1, episode 4 (sendt 24.11.2010) blir deltaker Pia sendt på kurs i «dirty talk» hjemme hos den forhenværende pornoskuespilleren Caroline Andersen. Før Pia drar avgårde på oppdraget foreller hun henvendt til kamera at «det jeg tenker med dirty talk, det er egentlig porno eller pornofilm» (S01E04, 24.11.2010). Det etableres med andre ord en kobling mellom porno og «dirty talk», og denne koblingen forsterkes ytterligere av at Pia får en SMS der det står at hun skal på kurs hos «Nordens pornodronning», Caroline Andersen¹⁸. Man kan altså argumentere for at det etableres en pornografisk ramme rundt oppdraget – ved at sexprat

¹⁸ Tittelen «Nordens pornodronning» er det så vidt jeg vet programskaperne som har gitt henne. På hjemmesidene hennes i dag, er det ingen henvisninger til hennes tidligere pornokarriere (<http://www.carolineandersen.no/>). I tv-programmet *Typen til*, som ble sendt på NRK3 våren 2013, vies imidlertid denne mye oppmerksomhet i den episoden der hun er med. I episoden ser man flere klipp fra filmene hun har spilt inn, og i en lengre scene sitter hun og programleder Leo Ajkic sammen og ser på en av pornofilmene hun spiller i (<http://tv.nrk.no/serie/typen-til/mynt17000613/sesong-1/episode-6>).

sidestilles med porno og ved at man derfor har hentet inn en aktør fra pornosfæren for å lære det bort. Andersen møter Pia i døra til et stort hus i et pent villastrøk. Hun har flettet håret i ungpikaktige musefletter og er ikledd lavtsittende jeans. Pia vises inn, bys på godteri og kaffe, og sammen så kryper de opp i en stor, rød skinnssofa, hvor de sitter vendt mot hverandre, med beina trukket opp og inn under seg. Atmosfæren er med andre ord svært «hjemmekoselig» og hverdagslig, og man kan få inntrykk av at det er to venninner som møtes for en fortrolig samtale.

Andersen begynner med å spørre Pia om hva som er hennes forhold til dirty talk, hvorpå Pia svarer «ikke noe – jeg forbinder det bare med porno. Pornofilm». Til det nikker Andersen bekræftende og sier at «Ja! Ja, men, dirty talk *er* jo porno» (S01E04, 24.11.2010). Videre fortsetter hun med å utfyllende og grafisk beskrive hva man kan skrive i tekstmeldinger eller si til hverandre, mens Pia oppmerksomt følger med. Det klippes vekselvis fra Andersen til Pia, med nærbilder av begges ansikter. Etter denne innførende delen av samtalen går «kurset» over til å ligne mer på et rollespill, der Pia og Andersen med lukkede øyne lener seg enda litt nærmere hverandre i sofaen, og har denne korte samtalen:

Caroline (med innlevelse og luft på stemmen som gir den en «sensuell» tone): Er du hypp på at jeg skal knulle deg?

Pia (med langt mindre innlevelse, og en mer mekanisk, etterlignende stemme): Stikk pikken inn i fitta mi.

(...)

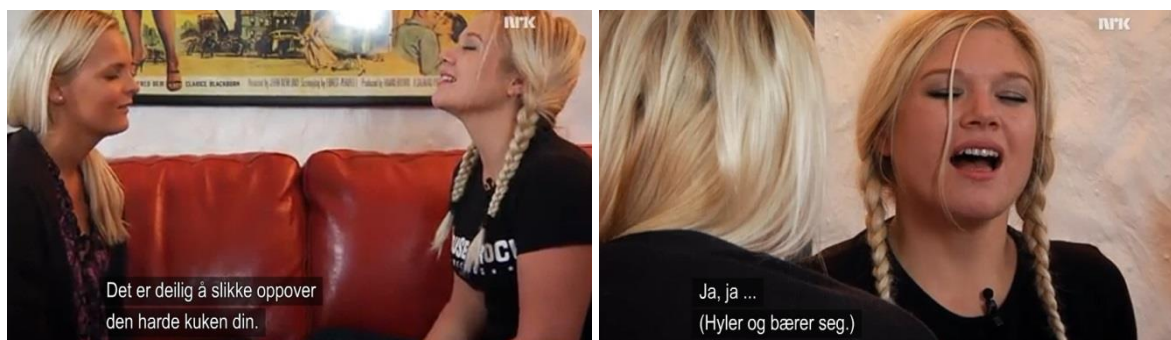
Caroline: Er du hypp på at jeg skal knulle deg eller, Pia?

Pia: Ja, jeg har lyst til å kjenne deg langt oppi meg.

Caroline: Ja, det er skikkelig deilig å knulle deg, Pia. Fitta di er så trang og våt.

Pia: Åh, kuken din er så jævlige deilig (S01E04, 24.11.2010)

Dialogen underbygger Pia og Caroline Andersens innledende bemerkninger om at dirty talk *er* porno. Den er imidlertid ikke bare pornografisk, men også temmelig begrenset og fantasiløs, og preges av mye gjentakelse og et ønske om å inkludere flest mulige «stygge» ord, som for å understreke at det virkelig er «dirty talk» det er snakk om. Rollespillet avsluttes med at man ser at begge knekker sammen i et latteranfall, før det veksles til Pia som henvendt til kamera sier at hun blir kjempeflau og at det er «sykt kleint». Scenen ender med nærbilder av Caroline Andersen som stønner og hyler, i det hun demonstrerer hvordan hun kan «fake» en orgasme:



Figur 8 Pia på kurs i "dirty talk" hos Caroline Andersen (S01E04, 24.11.2010)

Figur 9 Caroline Andersen spiller at hun får orgasme (S01E04, 24.11.2010)

Denne sekvensen ligner de kvinnelige aktørenes selviscenesettelse i pornofilmer, hvor stønnet ofte spiller en viktig rolle for å signalisere at også den kvinnelige parten «nyter» sexakten. Sexprat-oppgavet til Pia leker med andre ord med pornografiens konvensjoner og klisjeer, ved at det overdriver og spiller på virkemidlene som brukes i porno. Bruken av Caroline Andersen som «ekspert» i oppdraget innebærer en ufarliggjøring av pornobransjens aktører.

Hun blir ikke bare inkludert i «det gode selskap», NRK, ved at hun brukes som «ekspert» i programserien, men man tar også utgangspunkt i at porno er hennes ekspertfelt. Derfor bør hun også formidle stoffet på en pornofisert måte, med alt det det innebærer av stønning og hyling og uekte orgasmer. Statusen som «Nordens pornodronning» blir dermed både opphøyd og hverdagsliggjort. Den blir opphøyd ved at man på den ene siden gir en forhenværende «pornodronning» legitimitet som «ekspert på sexprat», og den blir på den andre siden hverdagsliggjort ved at man ser ut at hun er en helt vanlig ung kvinne som oppfører seg helt vanlig og som bor i et helt vanlig hus. Det «pornografiske» ved henne blir også hverdagsliggjort og ufarliggjort, ved at den «skitne pratingen» og stønnene og hylene først og fremst blir latterlige, komiske og malplasserte i denne konteksten. Man tar med andre ord det opphissende ut av pornokonteksten, og viser frem hvor rart, uekte og iscenesatt det er.

Innslaget viser også hvordan pornofiseringen er en toveis prosess, der *Trekant* ved å hente inn Andersen som ekspert «låner» litt av pornoens pirrende effekt, og samtidig bidrar til å hverdagsliggjøre henne. Pornofiseringen innebærer slik sett både at mainstreamkulturen blir mer pornofisert, og at pornokulturen, her representert ved Andersen, blir mindre mystisk og glamorøs. Anette Dina Sørensen (2007, s. 23) har dessuten pekt på hvordan mainstream-mediene opererer i en mellomposisjon mellom det hun kaller «sjenert beskjedenhet» og «frigjort selvfølgelighet» når de referer til pornografi. Denne mellomposisjonen kommer tydelig til syne i formidlingen av sexprat-oppgavet, hvor *Trekant*-deltaker Pia representerer

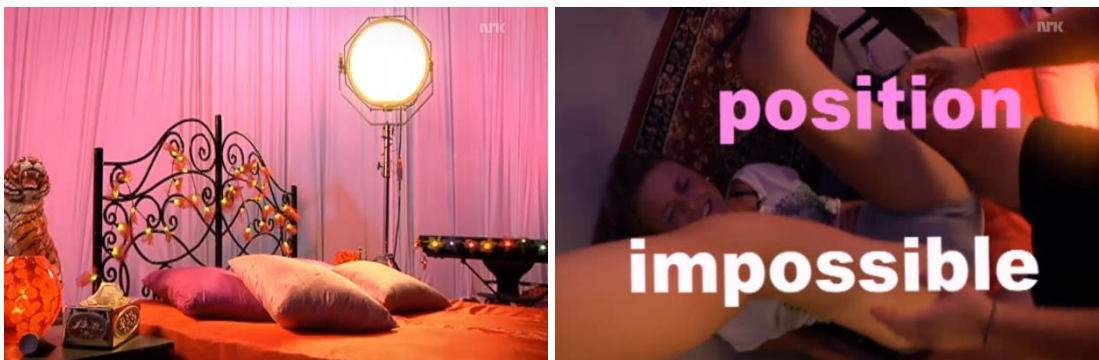
den sjenerte beskjedenheten, mens ekspert Andersen står for den frigjorte selvfølgeligheten. Pia kan også sees på som seernes representant og som den seerne skal identifisere seg med, og den sjenerte beskjedenheten blir da ikke bare noe som kjennetegner en synlig flau og utilpass Pia, men også seerne generelt. Andersen kan på sin side sees på som programskapernes representant – det er tross alt de som har invitert henne til å delta i programmet. Den frigjorte selvfølgeligheten er dermed også en holdning som programskaperne ønsker at skal identifiseres med NRK3, siden det signaliserer at man er liberal og fordomsfri.

Balansegangen mellom frigjort selvfølgelighet (representert ved en stønnende og hylende «pornodronning») og sjenert beskjedenhets (representert ved en flau og fnisende deltaker Pia) er imidlertid vanskelig. Hadde for eksempel Pia vært like frigjort og levd seg like mye inn i situasjonen som det Andersen gjør, hadde innslaget ligget langt nærmere pornoens konvensjoner og scenarier. Men nettopp fordi man hele tiden har dette elementet av Pias sjenerte beskjedenhets – først og fremst synliggjort gjennom den nesten konstante fnisingen og gjentatte utbrudd om hvor «flaut» og «kleint» alt er – så blir innslaget mer som en *refleksjon over porno*, altså en form for «meta-pornografi», enn ekte porno. Innslaget viser også hvor absurd og ufrivillig komisk pornoens sjangerspråk kan være når det tas ut av kontekst og brukes som et element i et seksualopplysningsprogram. Denne humoristiske fortolkningen av pornobransjen og pornoaktørene kommer også tydelig til uttrykk i det neste eksempelet jeg skal se på.

5.2.3 Deltaker Marie «spiller» i pornofilm

I forlengelse av å normalisere *pornobruk* bidrar også *Trekant* til å fremme en liberalisert holdning til *pornobransjen*. Jeg har tidligere omtalt *porno chic* som kulturuttrykk som er «meta-pornografiske», ved at de trekker veksler på konvensjoner og symboler fra porno, uten å være ekte porno (McNair, 2002). Begrepet porno chic omfatter imidlertid også et endret syn på hvordan man skal forholde seg til selve pornobransjen. Pornosfæren blir noe man helst skal forholde seg *ironisk* og *selvbevisst* til, ved at man både inntar en viss distanse og signaliserer at en ikke lar seg affektere av porno, samtidig som man uttrykker en genuin interesse for både bransjen og sjangeren. Denne endrede kulturelle holdningen preges med andre ord av små nyanser og en rekke inneforståtte koder. Man må være interessert, men på den «rette» måten. Man må ha god kjennskap til porno som sjanger, men av de «riktige» grunnene. Man skal kort sagt helst signalisere at man både synes porno er litt «teit» og litt «kult» på en og samme tid, og det krever en hårfin balansegang og et øye for små distinksjoner.

Trekant bidrar til å promotere nettopp en slik ironisk, selvbevisst holdning til pornografi i et innslag der deltakeren Marie skal spille inn en fiktiv pornofilm i et NRK-studio på Marienlyst (S01E02, 10.11.2011). Episoden har temaet *Sexstillinger*, og det indikerer at det først og fremst er sexstillingene i pornofilmer som er i fokus i oppdraget. Innledningsvis ser vi Marie komme gående mot fjernsynshuset på Marienlyst, mens hun henvendt til kamera forteller at hun skal på pornofilminnspilling – på NRK! Maries tonefall og vektlegging av at det foregår på nettopp NRK indikerer at det er noe som gjør det litt ekstra gøy og rart. Det bidrar til å sette en komisk ramme for oppdraget. Inntrykket av at programskaperne bevisst har forsøkt å skape en humoristisk ramme forsterkes av at de har rigget opp et forseggjort « pornofilmsett » inne i et stort opptaksstudio, med en stor seng, draperinger på veggene, varm, rødlig belysning og en hel rekke kitschy rekvisitter plassert rundt omkring. Det sitter til og med en mann kledd i hvit dress som spiller synth i et hjørne. Ved å introdusere alle disse pornoklisjeene signaliserer man at dette er *en parodi på porno, og at det skal tolkes som en pastisj og en lek.*



Figur 10 Settet for Maries fiktive pornoinnspilling (S01E02, 10.11.2010)

Figur 11 Åpningsvignetten til Maries fiktive " pornofilm ". Tittel: *Position Impossible* (S01E02, 10.11.2010)

Jeg vil argumentere for at innslaget nærmere bestemt tar i bruk *postmoderne ironi* (Asbjørnsen, 1999). Det vil si at det ikke er en underliggende kritikk av pornobransjen i innslaget, men heller en slags humoristisk, kjærlig « hyllest » til pornoens konvensjoner, estetikk og stil. Dessuten skjer det hele « på overflaten », det er ikke noe dypere lag eller noe underliggende budskap. Allikevel inneholder også innslaget en et dobbelt budskap, ved at den fiktive pornofilminnspillingen på en og samme tid kommuniserer *hvordan* en pornofilm (kan) lages, samtidig som man presenterer den aktuelle pornofilmen som blir « laget ». Jeg skal nå utdype hvordan det doble budskapet kommuniseres, før jeg diskuterer innslaget som en pastisj på porno.

Oppdraget begynner med at den svenske pornoregissøren Mike Beck gir Marie et passende kostyme (en kort t-skjorte som lar magen være bar og en veldig kort shorts), og ber henne finne seg et passende «pornonavn». Programskaperne har også hentet inn en motspiller til Marie, og etter at hun har valgt seg pornonavnet «Clumsy Laila» får seeren se en fiktiv parodi på en åpningsvignett til den fiktive pornofilmen. Vignetten inneholder korte klipp fra noen av scenene en får se i filmen, nærbilder av ansiktet til Marie og motspilleren (med pornonavnet «Valentino») og teksten «Mike B presenterer Laila Clumsy & Valentino i Position Impossible». Så ser vi en scene fra «filmen» hvor Clumsy Laila sitter henslengt i en seng, og Valentino, kun ikledd snekkerbukse, spiller at han er en rørlegger som har kommet på grunn av Maries «tette rør».

Underveis i replikkvekslingen bryter Beck inn og instruerer Marie i hva hun skal si og hvor hun skal peke. Marie på sin side ler og fniser mye, og gjentar flere ganger hvor «kleint» det er. Så klippes det til filmens første «sexscene», hvor vi ser Valentino ligge på ryggen på senga, mens Mike instruerer Marie i hvordan hun skal stille seg i stillingen «reversed cowgirl» oppå ham. Her veksler kamera mellom to ulike perspektiver. I det ene perspektivet ser man Marie, motspiller Valentino og Mike Beck som står ved siden av sengen og instruerer dialogen og bevegelsene deres, samtidig som han holder et håndholdt kamera på skuldrene.



Figur 12 Innslaget illustrerer de ubekvemme "pornoposisjonene" (S01E02, 10.11.2010)

Figur 13 Samtidig som det også brukes kameraperspektiver fra porno (S01E02, 10.11.2010)

I det andre perspektivet ser man nærbilde av Marie og Valentinos underliv, filmet close up og gjennom det som tilsynelatende er Becks håndholdte kamera. Grepert med *det doble kameraperspektivet* bidrar til at seeren både ser hvordan en pornofilm *kan lages*, samtidig som man også ser noe som ligner svært mye på en *ekte pornofilm*, hadde det ikke vært for at skuespillerne altså beholder undertøyet på.



Figur 14 Seeren ser "innspillingen" gjennom et kommenterende, distansert perspektiv (S01E02, 10.11.2011)

Figur 15 Og seeren ser "innspillingen" gjennom et pornografisk perspektiv (S01E02, 10.11.2010)

Nærbildene av de ulike pornostillingene blir raskt avløst av bilder som viser «hele settingen». Helhetsinntrykket av innslaget som man får som seer blir med andre ord balansert, og en sitter ikke igjen med at innslaget *kun* er laget for å vise «liksom-porno». Det doble perspektivet har slik sett to funksjoner i innslaget. På den ene siden underbygger det budskapet om at pornofilmenes sexstillinger er oppkonstruerte og urealistiske, og at de kun er skapt for å sikre mest mulig innsyn for kamera. For det andre bidrar det doble perspektivet til å lage en pastisj på en pornofilm. Slik blir den også en ironisering over pornosjangeren, men denne ironiseringen har ikke noe annet budskap «i bunn» enn at pornobransjen er full av merkelige konvensjoner og ritualer.

Hele settingen og rammen rundt «innspillingen», med alt fra «artige» pornonavn til filmens «plot» om rørleggeren og husmoren signaliserer en slags kjærlig parodiering av pornoens sjangerkonvensjoner. Gjennom pastisjen ufarliggjøres og renvaskes pornosjangeren, og det mest negative med pornofilmer signaliseres å være de ubehagelige og akrobatiske stillingene som Marie må posisjonere seg i. Hun forteller til kamera at «Herregud, det var jo gøy, det var morsomt og humor i det, men det var kleint ass. Og ikke særlig behagelig heller, det var liksom bøyd og stramme muskler» (S01E02, 10.11.2011). Det betyr også at andre temaer knyttet til porno enn det humoristiske og ironiske ikke «passer» inn. Det kommer tydelig til uttrykk i siste del av innslaget, hvor Marie og regissør Beck har denne samtalen:

Mike (henvendt til Marie): Hva har du fått ut av å være her? Hva er din oppfatning av porno? Har den forandret seg på noen måte, eller hva?

Marie: Jeg synes egentlig det var veldig rart for meg som ikke er vant til sånt. Det var veldig merkelig å skulle ligge der med en fremmed mann. Det er jo veldig mange som synes at pornobransjen er litt sånn kvinnefiendtlig, at det er litt sånn... eller hva synes du om det?

Mike: Det tycker jeg er fel. Altså, det er klart at de sikkert gjør porno noen steder i verden som er fornedrende mot kvinner... (KLIPP TIL NESTE SCENE). (S01E02, 10.11.2011).

At samtalen mellom Beck og Marie blir klippet brått og i det som nesten kan virke midt i en setning, signaliserer at refleksjon og diskusjon om andre aspekter ved porno enn hvor «merkelige» sexstillingene er, blir vurdert til ikke å passe inn av programskaperne.

I likhet med faktasekvensen om pornoens kvinnesyn som jeg har vist til tidligere i kapittelet, handler det også i denne korte scenen om porno og kvinner. Men i likhet med faktasekvensen som ble avfeid med at man i Norge ikke har noen pornobransje å snakke om, og hvor det derfor ble lagt opp til at seeren selv må danne seg et synspunkt på hva en tenker om porno, blir også denne «refleksjonssamtalen» brått kuttet i det man nærmer seg noe som kan ligne på et standpunkt for eller i mot porno. Det kan med andre ord tyde på at programskaperne mest av alt er opptatt av at seerne selv skal få bedømme om de mener porno er kvinnefiendtlig eller ikke. Igjen skapes med andre ord et uttrykk for at *Trekants* funksjon heller er å presentere enn å reflektere over pornografiens negative aspekter.

5.2.4 Ufarliggjøring av amerikansk pornobransje

I sesong 2, episode 6 (14.12.2011) får seerne bli med deltaker Benjamin på oppdrag i San Fernando Valley i Los Angeles, USA, hvor han sendes for å lære om «hvem som står bak» den amerikanske pornobransjen. Der jobber han som «produksjonsassistent» i forkant av opptaket av en pornoscene. Den inneholder det man får opplyst om at er «noen av verdens mest kjente pornostjerner». Budskapet i oppdraget er at pornobransjen er en profesjonalisert bransje og en storindustri, og at det de tjener penger på, er å selge illusjoner og fantasier. Det gjennomgående synet på porno og pornobransjen som formidles gjennom oppdraget til Benjamin, kan karakteriseres som *fascinert*, men *distansert* og i tillegg som *presenterende*, men også delvis *problematiserende*. Innslaget fra pornofilminnspillingen i LA er for det første kjennetegnet av en *fascinasjon* for porno og pornobransjen. Det ser man blant annet gjennom presentasjonen av «stjernene» og i de korte intervjuene Benjamin gjør med noen av dem.



Figur 2 Presentasjon av pornoskuespillerne (S02E06, 14.12.2011)

Først intervjuer han filmens største stjerne, Jesse Jane:

Benjamin: Is it fun?

Jesse Jane: Oh, yeah, it's so much fun! But it's not like I'm looking to change my career. Like a lot of girls use this as a stepping stone, thinking you can change your career, but that's really not the case (S02E06, 14.12.2011).

Spørsmålet signaliserer en fascinasjon for «pornoyrket» - og bygger på en antagelse om at det er noe eksotisk - og kanskje også «gøy». Den profesjonaliserte stjernen Jesse Jane gjør lite for å avkrefte denne antakelsen, men legger allikevel til at myten om at porno kan være et springbrett til skuespilleryrket altså ikke stemmer. Også intervjuet med stjernen Riley Steele bygger på fascinasjon for det «mystiske» pornoyrket, ved at Benjamin her tar tak i forestillinger om at pornoaktører er «outsidere» som bryter all kontakt ved familiene sine når de går inn i pornobransjen:

Benjamin: Have you had any problems with your family doing this?

Riley: No, everything is fine!

Benjamin: You're not worried that they're watching you?

Riley: No, that's gross!

Til tross for en synlig fascinasjon over porno og pornobransjens aktører, kjennetegnes innslaget også av at man inntar et *distansert syn* på porno. Det synliggjøres spesielt ved bruken av mange pseudomonologer¹⁹ til kamera hvor Benjamin stadig vekk kommenterer hvordan han synes det er å være i huset der innspillingen skal foregå, og hvordan han opplever stjernene og stemningen. Det bidrar til at han inntar en kommenterende og observerende rolle, og slik sett skaper et skille mellom seg selv og pornostjernene han møter på settet. I forlengelse av den distanserte rollen inntar han også en delvis kritisk posisjon. Henvendt til kamera forteller han for eksempel at «det virket som de hadde litt sånn fasitsvar, da, på de spørsmålene jeg stilte». Han kan også fortelle at «når det var litt mindre formelt fortalte de også om en 'shady' bransje med veldig mye tvang og litt mer pushing enn det *de* opplevde» (S02E06, 14.12.2011). Utsagnet underbygges med klipp av to av stjernene som forteller om skyggesidene ved pornobransjen:

Jesse: Of course we have people in the industry that don't get to choose who they work with, or people get drunk to do the sex because they hate their job or...

¹⁹ En pseudomonolog er et virkemiddel brukt i fjernsynet der reporteren/intervjuerens spørsmål klippes vekk slik at intervjuobjektets svar fremstår som en selvstendig refleksjon og ikke som et svar på et direkte spørsmål (Butler, 2007, s. 92-93). I *Trekant* brukes pseudomonologer gjennomgående som et virkemiddel, særlig i forbindelse med at deltakerne kommer med deres refleksjoner over det de opplever i løpet av oppdragene.

(...)

Riley: Yes, it can be a horrible, horrible industry and a lot of it depends on going into the industry, making sure what she wants and having a clear head and staying away from drugs and keeping your friends and family close to you (S02E06, 14.12.2011).

Budskapet om at det bare er gøy og uproblematisk å jobbe i pornobransjen blir med andre ord nyansert og problematisert, men bekymringene rettes først og fremst mot noen andre, og ikke jentene vi møter her. Til tross for at innslaget delvis har et kritisk og problematiserende syn på pornobransjen er det likevel først og fremst *presenterende*. Det vil si at selv om stjernene både avkrefter myter og forteller om pornobransjens skyggesider, så preges innslaget som en helhet av at man ønsker å presentere og gi et innblikk i hvordan det er å være «bak kulissene» på en pornofilm. I de fleste scenene følger man nemlig Benjamin mens han gjør små produksjonsassistent-oppgaver, som å rydde, hente øl til jentene og rengjøre sexleketøyene de skal bruke i scenen som skal spilles inn. Den hverdagslige stemningen og jentenes avslappede flørting med Benjamin bidrar til å ufarliggjøre hvordan en pornoinnspilling skjer, og bidrar slik sett også til å renske den amerikanske pornobransjen som helhet.



Figur 3 Avslappet stemning "behind the scenes" på pornofilminnspilling (S02E06, 14.12.2011)

Figur 4 Presentasjon av omslagsbildet til filmen som spilles inn (S02E06, 14.12.2011)

Benjamin møter også den mannlige pornoskuespilleren Ben English, som i følge superteksten «har spilt i mer en 800 pornofilmer». Han forteller først Benjamin at den typen sex han har i filmene han spiller i, ikke ligner sex slik han har det hjemme. Deretter får seerne se klipp fra noen av filmene han har spilt inn, som er svært hardcore. Det at «stjernene» presenteres på denne måten, har tre funksjoner. For det første bidrar de små påklistrede faktaopplysningene, for eksempel om at Jesse Jane «har en sønn på 11 år» eller at stjernen Riley Steele «har jobbet på Starbucks» til å normalisere stjernene og vise at de er «vanlige mennsker» som oss andre. Det bidrar med andre ord til ufarliggjøringen av pornobransjen. På den andre siden viser presentasjonsklippene fra filmene de har spilt i hvor ekstrem og urealistisk sex'en i porno er,

og presentasjonen underbygger slik sett programseriens overordnede budskap om at porno er «fantasier og illusjoner», som har lite eller ingenting med virkeligheten og «ekte sex» å gjøre. For det tredje kan imidlertid presentasjonen også bidra til å vekke en interesse hos seeren for selv å se pornofilmene som disse stjernene har spilt i. De presenteres tross alt som «verdens største», noe som signaliserer at de representerer det «ypperste av mainstream porno» i dag. Presentasjonene får derfor også et preg av å være reklame for stjernene og for bransjen.

Innslaget fra denne pornofilminnspillingen har slik sett et dobbelttydig budskap. På den ene siden kan bakgrunnen for innslaget være at programskaperne ønsker å vise hvordan det egentlig er å jobbe i pornobransjen, og å vise frem at den verken er så mystisk eller glamorøst som den kanskje kan se ut som fra utsiden. På den andre siden kan man tolke innslaget som et påskudd for å vise klipp fra pornofilmer, masse nakne silikonpupper og noen av «verdens største pornostjerner» i aksjon. Motivet kan med andre ord både synes å være motivert av et ønske om å opplyse, og å vise noe som vil tiltrekke seg mange seere.

Den presenterende tonen, hvor man i liten grad går «under overflaten» på bransjen, men heller gir en overfladisk sveip av hvordan det er å være «behind the scenes» på et pornofilmsett, bidrar til å underbygge *Trekants* tendens til å vise frem, men i liten grad *drøfte* porno. Igjen ser vi altså at programserien løfter opp og viser frem, men i liten grad reflekterer over og går i dybden på pornosfæren. Innslaget fra «pornosettet» avsluttes dessuten brått og uten forvarsel i det innspillingslederen sender NRK og Benjamin på dør, med en direkte beskjed til seerne om at «sorry Norwegian crowd, you'll have to wait until the film comes out». Utkastelsen er tilsynelatende motivert av kommersielle hensyn – de gir ikke bort selve sexscenene gratis. Den brå avslutningen bidrar muligens også til at seeren blir sittende igjen med en forventning og et ønske om å *se mer*. Det kan slik sett diskuteres om *Trekant*, med denne lille «bakomfilmen» først og fremst har bidratt med verdifull reklame for filmen/pornobransjen, og i mindre grad til å si noe om «hvem som står bak» (jmf. oppdragets formål som ble oppgitt innledningsvis i episoden).



Figur 19 Benjamin/Trekant blir etterhvert kastet ut fra pornosettet (S02E06, 14.12.2011)

5.2.5 Normalisering og ufarliggjøring suppleres med pornokritikk

I de foregående avsnittene har jeg først og fremst vektlagt hvordan *Trekant* bidrar til å normalisere og fremme en ironisk, humoristisk og *laissez faire* holdning til porno og pornobransjen. Det kan imidlertid også argumenteres for at *Trekant* inntar et mer kritisk og vurderende syn på pornografi. Den kritiske holdningen knyttes særlig opp mot *påvirkning* og hvilke potensielt skadelige påvirkning pornobruk kan ha på unge i *Trekants* målgruppe. Man kan med andre ord si at *pornobransjen* blir mindre kritisk vurdert enn det *pornobruk* blir.

Episode 6 i sesong 2 (14.12.2011) avrundes med at deltakerne Johanna, Benjamin og Even møter Elsa Almås, familieterapeut, psykolog og ekspert i klinisk sexologi, på Theatercafeen i Oslo. Hennes rolle er tilsynelatende å «hjelp» de tre til å reflektere over porno og pornoindustrien. I løpet av episoden har Even deltatt på en erotisk fotoshoot, Benjamin har sett den amerikanske pornobransjen fra innsiden og Pia har sett pornofilmer sammen med en «pornoekspert». Scenen med Almås på Theatercafeen er forholdsvis lang, og det er første og eneste gang i løpet av begge sesongene der deltakerne får ekstern hjelp til refleksjonsdelen. At man i denne episoden trekker inn en ekstern voksenperson, og flytter samtalen ut av *Trekant*-leiligheten og inn på Theatercafeen signaliserer et ekstra lag av alvor og seriøsitet. Til forskjell fra de vanlige oppsummeringene av oppdragene, hvor det er deltakerne selv som er i fokus og hvor de på en humoristisk, lettbeint måte demonstrerer og viser hverandre hva de har lært på oppdragene, får man inntrykk av at denne samtalen først og fremst foregår på Almås' premisser. Det er hun som leder den og definerer hva de skal snakke om, i hvilken rekkefølge og hvordan.

Det at man har valgt Theatercafeen som arena for samtalen signaliserer at man er mer på Almås' hjemmebane enn på deltakernes. Det er noe lettere absurd ved scenen der de fire sitter og ser porno på en laptop på den tradisjonsrike Osloinstitusjonen, men det er også et uttrykk for at pornografi er normalisert og renvasket i samfunnet og kulturen.



Figur 20 Benjamin og Even ser pornofilmer på Theatercafeen (S02E06, 14.12.2011)

Almås begynner med å spørre deltakerne om hva de tenker om porno etter at de nå har gått «under huden» på sjangeren og bransjen:

Elsa: Hva tenker dere om porno nå?

Even: Har sett den mer kliniske siden ved det. Det som ser kjempesexy ut på film, det er egentlig usexy når det lages. Har skiftet litt syn.

Johanna: Jeg tror at mange unge som ikke har hatt sex ikke tenker over at det ikke er som på film.

Elsa: At man tenker ikke over at det er en industri bak det, at det er noen som spekulerer, at det er noen som er veldig bevisst på hvordan man gjør det og hvordan man presenterer det... (S02E06, 14.12.2011)

Synet på porno som formidles i denne samtalen er med andre ord ambivalent. Det trekkes frem at porno er sexy, men at deltakernes oppdrag «under huden» på bransjen også har lært dem at det ikke er så «sexy» når det lages. Synet på pornobransjen som presenteres i denne samtalen er først og fremst på en bransje som kynisk og kalkulerende fremstiller fantasier og illusjoner for salg. Det underbygges også i neste bolk av samtalen, som handler om porno og påvirkning. Der trekkes det særlig frem at det viktigste i forhold til påvirkning er å skille mellom «pornosex» og «ekte sex»:

Johanna: Kanskje man føler at hvis man har en kjæreste da, som liker å se på den typen porno, som liker å se på sånne plastic fantastic jenter, at hun kanskje føler at da tenner ikke han like mye på meg, da?

Even: På den andre siden da så går det an å si det sann at det ser ikke naturlig ut, og på den samme måten så er ikke pornoen ekte. Du kan ha det gøy med det, men du kan ikke ta det som en fasit.

Elsa: Så poenget er at *porno er porno*, og det er ikke den sexen som folk praktiserer. Og en ting som kanskje voksne har vært bekymra for, det er jo at ungdom skal forveksle virkelig og fantasi på en måte, at man ikke skal skjønne at porno ikke er virkelighet, men det virker som om dere har et veldig, veldig klart forhold til det! (Min kursivering, S02E06, 14. 12.2011)

Her blir Johannas bekymring om hvilke eventuelle holdningsendringer porno kan føre til på mange måter oversett av Almås. Hun tar heller utgangspunkt i Evens forsikring om at man ikke tar pornoen «som en fasit». Hun slår dermed fast at «porno er porno» og at så lenge ungdom, inkludert deltakerne, har et bevisst forhold til skillet mellom porno og virkelighet, så er det ikke problematisk å bruke det. Hvis man derimot ikke ser denne forskjellen, så er det «kjempeskummelt» og kan gå ut over ens følelsesliv:

Benjamin: Når man ser så mye porno som man kanskje gjør, vil, kan det føre til at man får et veldig følelsesløst forhold til sex?

Elsa: Jeg tror at for folk flest så er det å ha en relasjon, å ha nærhet, kjærlighet, det er kjempeviktig del av seksualiteten. Og det ser du jo aldri på porno. Men hvis man tror på pornoen som en virkelighet, så er det jo kjempeskummelt.

Det gjennomgående budskapet i refleksjonssamtalen er at det å bruke porno er akseptert og normalt, men at deltakerne (og seerne) må se porno med et kritisk, vurderende blikk, for slik å fange opp at det ikke er virkelig, og for å unngå å bli følelsesmessig avstumpet. Det gis imidlertid få konkrete verktøy unge kan benytte seg av for å forholde seg kritisk, men samtidig kunne konsumere og nyte porno. Oppskriften synes enkel: Man må skille mellom porno og virkelighet. Hvor enkelt det er i et medielandskap der grensene mellom porno og andre representasjoner av seksualitet stadig blir mer utvisket, sies det ikke noe om. Deltakerne og Almås er også i løpet av samtalen så vidt inne på kvinnesyn og porno, og diskuterer hvordan det pornoens perspektiv er bygget opp rundt «the male gaze» (Mulvey, 1975/1988). Koblingen mellom et mannlig perspektiv og Johannas bekymring om porno kan føre til at gutter ser jenter «med andre øyne» blir imidlertid oversett av Almås, og diskuteres derfor ikke noe videre.

Hovedbudskapet i innslaget, om at porno er konstruert iscenesettelse og ikke må forveksles med «virkeligheten» eller «ekte sex», er betegnende for den måten porno blir henvist til generelt i *Trekant*. Det kom til uttrykk i enqueten der ungdommer ble bedt om å svare på hva som var det beste tipset de hadde fått fra porno, men i stedet svarte at det er «fake» og «urealistisk og dødskjedelig» (S02E06, 14.12.2011). Man så det også i Benjamins kritiske holdning til pornostjernene i LA, og i deres uttalelser om at det er forskjell på de seksuelle aktivitetene de gjør på film, og det de gjør hjemme (også S02E06). Og det ble tydeliggjort i Maries fiktive pornofilminnspilling (S01E02, 10.11.2010), der det ble gjort et stort poeng ut av at sexstillingene i porno ikke er for skuespillernes komfort og nytelse, men for å få best mulig kameraperspektiver. *Trekants* kritiske blikk på porno dreier seg med andre ord først og fremst om å få frem at det er en stor forskjell på ekte sex og «pornosex».

Det defineres imidlertid ikke hva «pornosex» egentlig er til forskjell fra «ekte sex» (bortsett fra delvis i Maries fiktive pornoinnspilling, der forskjellen syns å ligge i teknikk og spesifikke sexstillinger). Er «ekte sex» for eksempel begrenset til kun gjelde kjærlig og øm sex mellom to heterofile partnere innenfor faste kjærlighetsforhold? Det sies det ingenting om, til tross for at det altså er en tydelig tendens til å peke på pornografisk sex som «uekte» (fake) og mangelfullt. Som vist i teoridelen i denne oppgaven, er både seksualitet og pornografi flytende begreper som ikke har noen universell, fastlagt definisjon. Hva som anses som pornografisk har endret seg gjennom historien. Sex og seksualitet er heller ikke mulig å definere kun ved å henvise til vage uttrykk som «ekte sex». Distinksjonen mellom ekte sex og «pornosex» blir enda mer utydelig hvis man også tar med i beregningen at unges seksuelle

skript sannsynligvis blir til i en gjensidig påvirkning mellom erfaringer de gjør seg og kunnskap om sex de tilegner seg gjennom mediene, inkludert porno. Innslag fra det pornografiske kan med andre ord slik sett forventes å være en del av den «ekte» sexen i seksuallivet til mange unge, bevisst eller ubevisst.

Paasonen (2009) har pekt på hvordan en slik normativ modell for hva som er «god» og «dårlig» sex i pornodebatten har bidratt til å undervurdere og legge begrensninger på det seksuelle mangfoldet som finnes i samfunnet. Det gjøres også her, ved at det trekkes opp tydelige skillelinjer mellom «ekte», ukommersiell seksualitet på den ene siden, og pornofisert, kommersiell sex på den andre siden. Ved å skille så tydelig mellom porno og ekte sex, overser også *Trekant* at tendensene innenfor den pornografiske sfæren de siste tiår, har vært en dreining i retning av mer virkelighetsnær porno, såkalt «reality porno» (Hardy, 2008 og 2009). På internett kan «vanlige folk» selv distribuere egenprodusert pornografisk materiale, og pornografiske sjangre som gonzoporno og amatørporno visker ut grensene mellom den profesjonelle pornoindustrien og vanlige menneskers sexliv (Hardy, 2008 og 2009). At man i tillegg har en dreining i retning av at også mainstreammediene blir mer pornofiserte, bidrar til et mer komplekst bilde av forholdet mellom «ekte» og pornografisk sex enn slik det fremstilles i denne refleksjonssamtalen mellom *Trekant*-deltakerne og Elsa Almås.

Satt i sammenheng med *Trekant* sine referanser og holdninger til porno som helhet, så kan det se ut som at refleksjonsinnslaget med Almås og det kritiske synet på porno i *Trekant* generelt stadig blir underminert til fordel for en mer ikke-moralistisk, ironisk, fascinert og «sexy» presentasjon av pornosfæren. At *Trekant* også inkluderer et kritisk og reflekterende perspektiv på porno synes først og fremst å være *en måte å legitimere at man gjerne vil snakke om det på*. Ved å inkludere et kritisk perspektiv på pornosfæren legitimerer programskaperne at temaet porno vies stor oppmerksomhet i et seksualopplysningsprogram sendt på en allmennkringkastingskanal. Samtidig handler altså mesteparten av *Trekants* referanser til porno ikke om pornoens negative aspekter, men om pornoens «rare» sexstillinger, om «verdens største pornostjerner» og om tidligere pornostjerner som lærer hvordan man gjør «dirty talk». Det sendes med andre ut et dobbelt budskap, hvor programserien i de kritiske refleksjonene fremhever at det er viktig å skille mellom «ekte» sex og pornosex, mens man i andre innslag nettopp bidrar til å viske ut skillene mellom det pornografiske og det «ekte» og hvor det synliggjøres en tydelig *fascinasjon for pornobransjen*. Hvordan seerne reagerer på et slikt dobbeltbudskap, og om de i det hele tatt er det bevisst, kan være interessant å utforske i videre prosjekter.

5.3 Ekspertroller i *Trekant*

I de kommende avsnittene tar jeg for meg ekspertenes rolle i *Trekant*. Programserien inneholder en eller flere eksperter i hver episode, og disse kan plasseres på et spekter fra medisinsk fagperson til en mer kommersiell og seksualisert eksperttype som gjerne har sin bakgrunn i medie-, livsstils- eller til og med pornobransjen.

5.3.1 Den kliniske sexologen – seksualopplysning med plansjer og penis.

En fremtredende ekspertgruppe i *Trekant* er sexologene. I alt er det ni eksperter som i løpet av femten episoder som tituleres som enten «sexolog», «sexologisk rådgiver», «spesialist i klinisk sexologi» eller «sexpirator». En av ekspertene med sexologtittel, Kondomeriets Kjersti Antonsen, medvirker i programserien to ganger. Også den sexologiske rådgiveren Stine Kühle-Hansen er med i to ulike *Trekant*-episoder. Jeg kommer tilbake til begge disse, men begynner med å ta for meg den gruppen som tydeligst tilhører en medisinsk, faglig klinisk diskurs, nemlig spesialistene i *klinisk sexologi*.

I *Trekant* møter man to slike eksperter; Elsa Almås og Haakon Aars. Begge er blant de aldersmessig eldste ekspertene som er med i programserien, og begge er kjent i Norge som autoriteter på det seksual-medisinske feltet. Også i *Trekant* fremstår de to som autoriteter. Almås' rolle som voksen autoritet er diskutert i avsnittet om pornokritikk over. I samtalen hun hadde med deltakerne Johanna, Benjamin og Even om pornografi på Theatercafeen så vi hvordan hun definerte samtaletemaene og hadde et kritisk, men ikke fordømmende, syn på pornografi som deltakerne langt på vei adapterte. I pseudomonologer til kamera etter samtalen, uttrykte deltakerne at hun hadde «forklart» porno på en ryddig og god måte, og at de følte de forstod mer etter å ha fått hjelp av henne til å fordøye hva de hadde vært med på (S02E06, 14.12.2011). De gav med andre ord uttrykk for at hun hadde stor troverdighet.

Lege og spesialist i klinisk psykiatri og sexologi, Haakon Aars, er medvirkende i episode 2 i sesong 2 (sendt 16.11.2011). Da blir deltaker Even sendt på «penissjekk», og innslaget finner sted på legekontolet, med Aars i hvit legefrakk plassert bak kontorpuken. Det bidrar til å gi innslaget en aura av seriøsitet, saklighet og ikke minst klinisk, vitenskapelig autoritet. Den saklige, delvis formelle tonen underbygges av at Aars begynner med å vise Even plansjer med illustrasjoner av penis, og å forklare det mannlige kjønnsorganets anatomi. Deretter må Even selv trekke ned buksene, og med rumpa mot kamera ser vi legen «sjekke»

underlivet hans. Innslaget handler i hovedsak om normalitet og den usikkerheten mange unge kjenner på i forhold til egen kropp og seksualitet. Ufarliggjøring av det å gå til legen og et forsøk på å besvare usikkerheten mange føler på om de er normale, synes med andre ord å være innslaget budskap. For å besvare nettopp normalitetsspørsmålet, har Aars hentet inn tre levende «penismodeller» som skal «illustrere» hvordan peniser kommer i alle fasonger og størrelser. Disse kommer først inn på legekontolet, der Aars og Even sitter på hver sin stol, og viser frem penisene i slapp tilstand. Deretter kommer de tilbake en gang til, denne gangen med erigerte peniser. Seeren ser aldri ansiktet til modellene, siden de kun blir filmet fra livet og ned. De har på seg like, hvite t-skjorter på overkroppen, men er ellers nakne. Even og Aars sitter med hodet i samme høyde som de tre modellenes underliv, og kamera er i omtrent i Even og Aars øyehøyde.



Figur 5 Haakon Aars viser frem en illustrasjon av penis (S02E02, 16.11.2011)



Figur 6 Haakon og Even studerer levende "penismodeller" (S02E02, 16.11.2011)

Med tanke på at de tre modellene er hentet inn for å vise at alle peniser er forskjellige, oppstår det et kompliserende element i scenen når det viser seg at alle har ganske lik fasong og størrelse. Aars kommenterer dermed at de tre modellene på mange måter ikke er representative for det fysiske og kroppslige mangfoldet der ute, siden «disse er nok kanskje litt større enn gjennomsnittet». Slik sett kan man si at innslaget potensiale ikke blir helt oppfylt, og at det som i utgangspunktet er en måte å prøve å vise kroppslig mangfold ved hjelp av levende modeller, kollapser i forsøket. Dersom budskapet er at «alt er normalt», viser da innslaget at noen fasonger er mer normale enn andre, og at det er de som får komme på tv.

Det iøynefallende med innslaget er allikevel først og fremst hvordan programskaperne og Aars her videreutvikler den kliniske, medisinske seksualopplysningen med plansjer og illustrasjoner ved også å innføre nakne modeller med erigerte peniser. Det signaliserer muligens en idé om at plansjer og medisinske forklaringer ikke er «nok» for dagens tv-seere,

og at det som behøves for å gjøre kunnskap om kroppens og kjønnsorganenes anatomi (som kan sees på som seksualopplysningens grunnleggende elementer) relevant for dagens unge er «vanlige», «ekte» mennesker som eksponerer sin seksualitet og sitt kjønn.

Dette kan igjen sees i lys av en medietendens til at abstrakt ekspertkunnskap, og eksperter som formidler kunnskap på en formell, vitenskapelig måte, har vanskeligere for å «komme gjennom» og få autoritet og å oppnå troverdighet i fjernsynet i dag (Livingstone og Lunt, 1994). Livingstone og Lunt hevder for eksempel at eksperter som formidler sin ekspertkunnskap på «ekspertmåten», med fagterminologi og abstrakte forklaringsmodeller (som for eksempel plansjer), i økende grad blir sett på som kjølige og distanserte, og at de vurderes å ha mindre autoritet enn for eksempel vanlige mennesker som deler erfaringer som er personlige og selvopplevde.

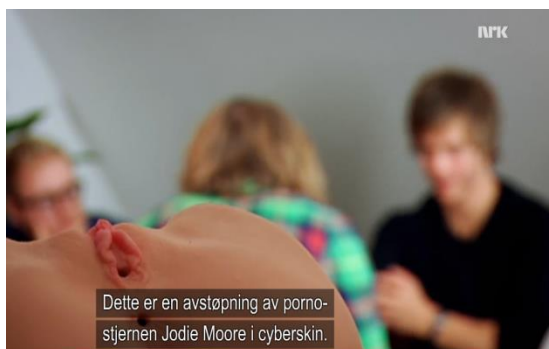
Ser man Aars og Almås medvirkning i *Trekant* i lys av en slik utvikling, kan det med andre ord se ut som om også disse kliniske og medisinske ekspertene forsøker å tilpasse sin formidlingsmåte til å bli mer konkret, mer visuell og mer lettfattelig. Også her er det en tendens til i økende grad å presentere, heller enn å diskutere. Som vist over fører det på mange måter til at Almås' diskusjon om porno forenkles – ved at «porno er porno» og «ekte sex» er noe helt annet. Og for Aars sin del blir altså de «gode, gamle» plansjene raskt byttet ut med «ekte vare», uten at det nødvendigvis bidrar til å gjøre seeren så mye klokere på hva som er normalt og ikke.

5.3.2 Sexleketøyeksperten – reklame eller opplysning?

I den andre enden av spekteret har man de mer kommersielt forankrede ekspertene i *Trekant*. Mens de medisinske ekspertene bidro til å gjøre klinisk seksualopplysning mer lettfattelig og «folkelig» ved å bytte ut plansjer med peniser, bidrar de kommersielle ekspertene til å gjøre opplysningen mer lik forbrukerjournalistikk, livsstilsråd og reklame. En hel episode i den første sesongen av *Trekant* er viet sexleketøy (S01E05, 05.12.2010). Deltaker Thomas får i oppdrag å arrangere «sexleketøyparty for menn» og får besøk av Kjersti Antonsen fra Kondomeriet. I denne episoden presenteres hun med superteksten «kommunikasjonssjef og sexolog for Kondomeriet, har en av Norges mest leste sexblogger». Deltaker Pia får på sin side i oppdrag å «anmelde dildoer med en profesjonell tester» og blir sendt hjem til Cecilie Kjensli, som er «sexleketøyanmelder, sexpirator og redaktør for cpunktet.no». To innslag i løpet av samme episode handler med andre ord om *forbrukertesting av sexleketøy*. Testene blir ledet av en *kommunikasjonssjef/blogger* og en *redaktør*, som i tillegg presenteres som

henholdsvis *sexolog* og *sexpirator*. Her ser en med andre ord at sexologrollen gis et ganske annet innhold enn den hadde hos de kliniske sexologene Aars og Almås, og at den handler mindre om seksualmedisin, og mer om formidling og kommunikasjon, samt produktinformasjon.

Sexleketøy-festen som Thomas arrangerer med hjelp fra Kjersti Antonsen består stort sett av at hun viser frem produkter fra Kondomeriets vareutvalg for gutter og menn for en gruppe gutter begynnelsen av tjuårene. Her går det i hvilken «plastikkmus» som kjennes mest deilig ut, og hvordan man bruker en penispumpe. Et av leketøyene det fokuseres mye på, er en «tro avstøpning» av pornostjernen Jodie Moores underliv, som blir sendt rundt blant guttene til stor beundring. Avslutningsvis får Thomas velge noen ulike produkter som han blir bedt om å «teste». Selv velger han seg «Rolls Royce-utgaven av plastikkmus på markedet» og avstøpningen av Jodie Moore. Antonsen ønsker også at han skal prøve en «buttplug», noe Thomas stiller seg mer nølende til.



Figur 7 Kjersti Antonsen fra Kondomeriet viser frem sexleketøy for gutter (S01E05, 01.12.2010)

Figur 8 Det mest populære leketøy blant guttene (S01E05, 01.12.2010)

Pias oppdrag som «dildoanmelder» foregår etter samme mal. Hun blir først introdusert for vareutvalget til Kjensli, som er stilt opp på stuebordet hjemme hos henne. Deretter får hun med seg noen av vibratorene og leketøyene inn på kontoret til Kjensli for å teste dem. Tilbake i stua forteller hun hvilke hun likte best – og disse får hun så med seg som «gave» av Kjensli. I siste del av episoden møtes deltakerne for å fortelle hverandre hva de har lært. Da kommer både Thomas og Pia med tydelige utsagn om hvilke produkter de likte best, og Pia hevder også at en av vibratorene hun fikk med seg i gave fra Kjensli, er så god at den *må* alle jenter skaffe seg.



Figur 9 Fokus på farger og design i Pias sexleketøytest (S01E05, 01.12.2010)

Figur 10 Pia anbefaler sexleketøy (S01E05, 01.12.2010)

Thomas og Pia innslag bidrar til å redefinere seksualopplysning og sexrådgivning på flere måter. For det første inneholder både Thomas og Pia innslag i denne episoden eksempler på en renvasking av sexleketøy. Holland og Attwood (2009) har pekt på hvordan sexleketøy blir «repackaged» for å markedsføres for et ungt (og spesielt kvinnelig) publikum ved at det blir lagt mer vekt på design og feminine farger. Det ser man tydelig i innslaget der Pia tester dildoer, hvor både hun og Kjensli fremhever nettopp det at alle dildoene ser så «delikate» ut.

For det andre er «må-ha»-rammen tydelig i både Thomas og Pia oppdrag. Det bidrar til at grenseoppgangen mellom underholdning, informasjon og reklame blir utydelig og flytende. På den ene siden kan man argumentere for at informasjon om sexleketøy er noe ungdom etterspør, at det er relevant seksualopplysning og at det hører med i unges seksualliv. På den andre siden blir deltakerne her brukt på en måte som grenser til «nyttige idioter» for sexleketøybransjen, når de entusiastisk og oppspilt forteller og viser hverandre hvor «bra» leketøyene de fikk prøve var. Med tanke på den rollen deltakerne spiller som identifikasjonssubjekter for seerne, får deres oppfordringer stor autoritet. I henhold til *Tekstreklameplakaten* kreves det at «Produktomtaler og produkteksponering skal være journalistisk motivert. (...) Hensikten må aldri være å reklamere for produkter eller tjenester. Også presentasjonsformen må være slik at stoffet ikke oppfattes som reklamebudskap» (Norsk Presseforbund, 2007). Man skal også være ekstra varsom når en mottar tips fra profesjonelle informasjonsleverandører, og en skal ikke motta gaver som en motytelse for omtale.

Sexleketøy-testingen i denne *Trekant*-episoden er på den ene siden journalistisk motivert ved at den bygges inn som en viktig del av episodetemaet, og ved at det kan legitimeres som relevant og etterspurt informasjon for målgruppen. På den andre siden virker formidlingen imidlertid lite selvstendig og svært ukritisk, spesielt med tanke på at både

Antonsen og Kjensli er «profesjonelle informasjonsleverandører» tilknyttet hvert sitt kommersielle sexleketøyforetak. Dessuten får Pia med seg en «gavepose» med leketøy hjem, som hun senere i episoden formidler at «alle jenter må ha».

Mitt argument er at både Antonsen og Kjensli kan sees på som kommersielle og seksualiserte «sexperts» (Boynton, 2009). De gir seksualopplysningsråd, men har også et produkt å selge. Petra Boynton (2009, s. 123-124) hevder at særlig kommersialiseringen av sexrådgivning som slike sexperts bidrar til, ved at de selger et produkt under dekke av å gi seksualråd, er bekymringsfull. Jeg vil også hevde at den rolleblanding som *Trekant* bidrar til når Kjensli og Antonsen både får en opphøyet status som seksualrådgivere og samtidig promoterer sexleketøy, er et problematisk aspekt ved programserien. Det medvirker for eksempel til å skape uklarhet om hva som ligger i rollen som seksualrådgiver, og spesielt i sexologrollen, som vi her ser blir vannet ut til å få mange ulike betydninger. Gjennom sammenblanding av seksualrådgivning og promotering av egne produkter viskes også grenseovergangen mellom opplysning og reklame ut.

Jeg har nå vist hvordan *Trekant* supplerer etablerte, medisinske autoriteter på det seksuelle feltet med en ny type kommersielle og delvis seksualiserte eksperter. Disse skiller seg fra de kliniske sexologene ved at de i tillegg til å gi råd også har et produkt å selge, og ved at det skapes uklare skillelinjer mellom promotering og opplysning. Den kommersielle sfæren er imidlertid også en del av den seksualiserte mediekulturen, og hører derfor med i en programserie som *Trekant*. At kommersielle aktører slipper til i allmennkringkastingen kan sees på som en form for mangfoldiggjøring og demokratisering av den seksuelle diskursen, ved at stemmer som tidligere ikke ble ansett som relevante eller saklige nok i en seriøs, saklig medieoffentlighet får slippe til med sin spesifikke form for ekspertise. Dette viser at kommersialisering og demokratisering av seksualiteten ikke er gjensidig utelukkende, men må sees i sammenheng.

5.3.3 Seksualundervisning med *Trekant*

I forlengelse av drøftingen av de ulike ekspertrollene i *Trekant* skal jeg avslutningsvis i dette kapittelet diskutere et innslag der deltaker Marie selv blir omgjort til en seksualisert ekspertdeltaker, når hun blir sendt på oppdrag for å gi seksualundervisning til en niendeklasse (S01E05, 01.12.2010). Oppdraget er en del av episoden om sexleketøy, der deltakerne Pia og Thomas møtte hver sin sexlektoyekspert (se 5.3.2). Jeg vil hevde at «seksualundervisningsoppdraget» til Marie på flere måter kan sees på som en gjenspeiling av

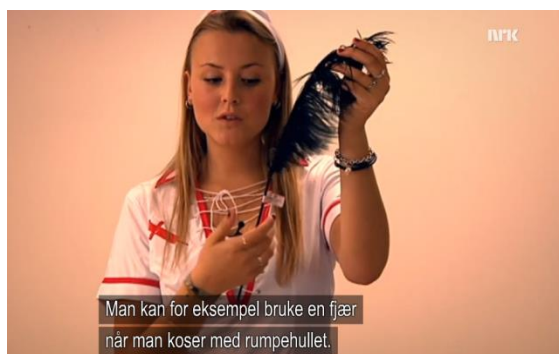
det pornofiserte aspektet ved *Trekant*, og vil derfor forsøke å gi en utvidet tolkning av innslaget der jeg ser det i sammenheng med tendensene i programserien som jeg har diskutert tidligere i dette kapittelet. Det innebærer bruken av porno som referanseramme for å gi seksualopplysning, normalisering av pornobruk, renvasking av pornobransjen, en reartikulering av sexleketøy som noe unge «må-ha», og samspillet mellom ulike typer ekspertroller.

For det første handler oppdraget til Marie om å gi seksualopplysning. Det er også en del av selve programserien *Trekant* sitt mandat. Etter at Marie har fått tekstmelding med oppdraget uttaler hun at hun ikke var særlig imponert over seksualundervisningen hun fikk på skolen. Dette har også vært et fremtredende argument i *Trekants* egenargumentasjon for serien – at den tar opp noe seksualundervisningen i skolen neglisjerer, nemlig det lekne og lystbetonte ved seksuallivet (referat, Kringkastingsrådet, 08.12.2011). At Marie blir sendt for å gi seksualundervisning til en skoleklasse kan med andre ord sees på som en allegori for *Trekant* som gir seksualopplysning til norske ungdommer og unge voksne. I både Marie og *Trekants* tilfelle er det dessuten et mål å gi bedre, eller i alle fall annerledes seksualopplysning enn den seksualundervisningen de *ser for seg* at gis i skolen.

Det første som skjer i oppdraget er at Marie blir møtt av Stine Kühle-Hansen, sexologisk rådgiver og lærer. Hun kan plasseres i samme kategori som den medisinske, kliniske typen eksperter som for eksempel Elsa Almås og Haakon Aars representerer. På et nøytralt lærerværelse gir hun Marie en kort innføring i hva god og dårlig seksualundervisning er. Kühle-Hansen hevder at god seksualundervisning fokuserer på seksuelle berøringer, at den ikke er personlig og utleverende og at den er «åpen og fordomsfri» (S01E05, 01.12.2010).

Dersom dette er retningslinjer som *Trekant* også forsøker å følge i sin seksualopplysning, kan det diskuteres hvor godt de lykkes. Som jeg skal vise i neste kapittel (kap. 6) kjennetegnes for eksempel programseriens seksualopplysning av å være *svært utleverende*. Man kan med andre ord argumentere for at *Trekant* her kommer med noen påstander om seksualundervisning som de selv ikke følger opp. Etter at Marie har fått tips og råd om hvordan hun skal gi best mulig seksualundervisning av Kühle-Hansen, får hun utdelt en koffert med *hjelpemidler* som hun kan bruke i undervisningen. Det kommer ikke tydelig frem om hun får denne av Kühle-Hansen eller om den kommer fra programskaperne. I denne finner hun et «sexy» sykepleierkostyme hun tar på seg, samt forskjellige sexleketøy. Koblingen mellom episodens tema (sexleketøy) og oppdraget syntes i utgangspunkt å være tilfeldig, blir tydeligere for seeren når det viser seg at Marie skal fokusere på ulike leketøy i

undervisningen. Inkluderingen av sexleketøy i «undervisningsopplegget» fører til at undervisningen preges av både opplysning og produktpromotering. I tillegg bidrar også Maries seksualiserte sykepleierkostyme til å fremstille henne i rollen som en «sexpert» (jmf. Boynton, 2009). Kostymet kan sees på som en postmoderne ironisering over med den medisinske eksperttypen, der man henter et element fra den medisinske sfæren (sykepleieren) og setter det inn i en seksualisert og delvis pornofisert rolle (siden kostymet hun har på ligner mer på pornoversjonen av en sykepleier, enn på klærne «ekte» sykepleiere bruker). Det skjer med andre ord en delvis dreining vekk fra Kühle-Hansens kliniske, sexologiske utgangspunkt for hva som er god seksualundervisning, og over i en mer kommersiell, seksualisert type ekspertrolle og seksualundervisning. Det er i tråd med tendensen i programserien som helhet, der medisinske eksperter suppleres av kommersielle eksperter.



Figur 11 Marie ikledd "sexy" sykepleierkostyme (S01E05, 01.12.2010)

Figur 12 Marie snakker om analsex i seksualundervisningen (S01E05, 01.12.2010)

I løpet av undervisningstimen får vi se Marie legge spesielt vekt på mekanikken ved ulike leketøy («hvis man trykker her vibrerer den»), og slik fjerner hun seg også fra det Kühle-Hansen pekte på at var mest sentralt i seksualundervisningen, som for eksempel «de seksuelle berøringene». Undervisningen er med andre ord veldig klinisk og mekanisk, og det fokuseres først og fremst på ulike mekaniske sexleketøy. Fokuset på teknikk gjelder også for *Trekant* generelt, hvor for eksempel Thomas lærer «teknikker» for sjekking (S01E04, 08.12.2010) eller Pia lærer ulike teknikker for «dirty talk» (S01E04, s24.11.2010).

I innslaget ser en dessuten at Marie bruker pornografi som en referanseramme for å gi seksualopplysning. Seeren ser for eksempel at hun står foran klassen og viser frem en fjær, mens hun sier at «det er veldig mye feilinformasjon i pornofilmer, alt er liksom hard core, men man burde liksom..., man burde bli mer kjent med og berøre analåpningen før man kjører på med heftig analpenetrering, holdt jeg på å si...» (S01E05, 01.12.2010).

Dette gjenspeiler måten *Trekant* referer til porno på. Programserien går her ut fra at unge bruker porno, og inntar ikke en fordømmende eller moraliserende holdning over det. I stedet ønsker Marie/programskaperne å korrigere det feilaktige synet på seksualitet som fremstilles i pornografi. Det innebærer at programserien forutsetter at både niendeklassingene på 14-15 år, og seerne har inngående kjennskap til både sex og porno. Selv om programserien og Marie her inntar en korrigerende, kritisk holdning til porno, så skjer det også innenfor en pornofisert ramme, ved at Marie er kledd i et seksualisert kostyme, og står og vifter med ulike fargerike sexleketøy, samtidig som hun kritiserer pornofilmenes uriktige representasjoner av seksualitet.

At Marie også fokuserer på «fleshlights» og «vibratorer» bidrar dessuten til å ufarliggjøre og renvaske sexleketøy. Det kan også bidra til at skoleungdommene/seerne føler at dette er en naturlig del av seksuallivet og noe man «må ha». På samme måte som Pia har stor autoritet når hun oppfordrer alle jenter til å skaffe seg en av vibratorene hun fikk i gave av Cecilie Kjensli, har Marie stor autoritet foran denne klassen, i form av at er der for å gi *seksualundervisning*. At undervisningen har en presenterende, og delvis også promoterende tone, er i tråd med en tendens i *Trekant* generelt der *presentasjon prioriteres over refleksjon*.

6 «Se og bli sett». Deltakelse og seksuell selveksponering i *Trekant*.

Overskriften på dette kapittelet - *Se og bli sett* - er hentet fra en *Trekant*-episode (S02E05, 07.12.2011). Episoden handler om å ha sex i det offentlige rom, og om å ha som en seksuell preferanse at man liker å bli sett og å eksponere seg seksuelt. Temaet for dette kapittelet er nettopp seksuell eksponering, og hvordan *Trekant* bidrar til å synliggjøre et mangfold av ulike seksualiteter i medieoffentligheten.

I kapittel 5 stadfestet jeg at *Trekant* kan sies å bidra til en pornofiseringstendens i mediekulturen, blant annet ved at programserien på mange måter uttrykker en holdning til pornografi som noe «sexy», og som et tema det er verdt å vie bred oppmerksomhet i et seksualopplysningsprogram rettet mot unge. I dette kapittelet ser jeg på hovedtendens nummer to i *Trekant*. Programserien inneholder ikke bare gjennomgående referanser til porno, men også en stor grad av såkalte «vanlige mennesker» som eksponerer sin seksualitet og sin seksuelle livsstil på tv-skjermen. Dette kan sees i lys av en større tendens der mediebrukere i økende grad involveres i produksjonen som mediedeltakere.

Jeg begynner med å diskutere hva slags deltakerroller som kommer til uttrykk i *Trekant*, og identifiserer to hovedtyper deltakere i programserien. Deretter går jeg mer spesifikt inn på de ulike deltakerrollene, før jeg drøfter hvordan den seksuelle eksponeringen kan bidra til synliggjøring av et større mangfold av seksualiteter og seksuelle livsstiler i medieoffentligheten. Denne mangfoldiggjøringen kan igjen sies å bidra til en *demokratisering av begjæret* (McNair, 2002).

6.1 Deltakerroller i *Trekant*

Trekant bygger som nevnt innledningsvis på en generell tendens i mediekulturen til at mediebrukere i økende grad og på ulike måter innlemmes som *deltakere* i medieproduksjoner (se Jenkins, 2006; Enli, 2008). Også allmennkringkastingsinstitusjoner som NRK bidrar til denne utviklingen, og det kan argumenteres for at tradisjonelle allmennkringkastingsidealer som opplysning, informasjon og underholdning til en viss grad reformuleres til heller å være *deltakelse*, informasjon og underholdning (Enli, 2008, s. 116). I *Trekant* på NRK3 kombineres opplysning og deltakelse, og man kan slik sett si at programserien inneholder elementer av både klassiske og «nye» allmennkringkastingsidealer.

Det er to hovedtyper av deltakere i *Trekant*. Jeg definerer en deltaker som en som ikke har noen profesjonell medierolle fra før, som ikke er ekspert på et felt og som en som ikke er kjendis eller kjent for det brede tv-publikummet fra før. Deltakere er med andre ord såkalte «vanlige» mennesker som får være med i programserien i form av at de nettopp representerer befolkningen på ulike måter. Hvem som er «vanlig» er vanskelig å definere og klassifisere, og man kan spørre seg hvem disse «vanlige menneskene» egentlig er. Som jeg skal diskutere i dette kapittelet, viser det seg at noen av de «vanlige» deltakerne er vanligere enn andre.

Den ene deltakertypen i *Trekant* utgjøres av de deltakerne som allerede har blitt omtalt utfyllende i denne oppgaven, nemlig de tre ungdommene som på bakgrunn av en audition er valgt ut som deltakere i hver av sesongene. I neste avsnitt skal jeg diskutere hvorvidt de kan sees på som en hybridrolle som *både* deltakere og programledere.

Den andre deltakertypen man finner i *Trekant* er ulike vanlige mennesker som «programleder-deltakerne» møter ute på oppdrag, og som er med i programserien i form av at de representerer en seksuell livsstil eller en seksuell gruppe, eller at de har en seksuell erfaring som de snakker om. Skillelinjene mellom de to deltakertypene går kort sagt ut på at mens den førstnevnte deltakertypen er hovedpersoner i *Trekant*, og følges gjennom en hel sesong, er den andre typen bare med i et kort innslag hver, og spiller slik sett en birolle i programserien. Den første kategorien, programleder-deltakerne, blir man med andre ord mye mer intimt kjent med over flere episoder, mens de andre deltakerne møter man bare kort. Man får bare se ett aspekt ved deres personlighet og deres liv, og det er det seksuelle aspektet som inngår i ukens episodetema.

Til forskjell fra programleder-deltakere, kan man kalle de andre deltakerne for «intervjuobjekt-deltakere», siden de først og fremst er med for å bli intervjuet. Programleder-deltakerne skiller seg fra intervjuobjekt-deltakerne ved at det er de førstnevntes erfaringer og refleksjoner fra møtene mellom de to kategoriene som anses som relevante å inkludere i innslagene. Intervjuobjekt-deltakernes rolle er slik sett mer å være et verktøy for programleder-deltakernes utforskning av «den seksuelle verden». Programleder-deltakerne og intervjuobjekt-deltakerne har allikevel til felles at forutsetningene for begges deltakelse i *Trekant* er at de eksponerer sin seksualitet i stor grad. I det følgende skal jeg se nærmere på hvordan dette kommer til uttrykk for de ulike deltakertypene.

6.1.1 Programleder-deltakere: En hybridrolle?

Ungdommene som tre og tre innehar «hovedrollene» i hver sin sesong av *Trekant* har etter mitt syn en hybridrolle som består av tre «deler»: De er både seernes identifikasjonssubjekter, de er erstatninger for den manglende programlederrollen og de innehar elementer fra en «typisk» realitydeltakerrolle.

For det første skal deltakerne fungere som identifikasjonssubjekter for seerne. Det innebærer at de er valgt ut basert på at de skal være mest mulig gjenkjennbare for målgruppa. De skal ha akkurat passe mye erfaring med sex for den aldersgruppen de tilhører, de skal ha de samme usikkerhetene rundt egen kropp og seksualitet som andre unge på deres alder kan tenkes å ha, og de skal ha holdninger til sex som tenkes å være representative for «generasjon sex» (Helseth, 2010). Håkon Moslet, redaksjonssjef i NRK3/NRK Ung, uttalte til Kringkastingsrådet at da NRK3 valgte ut deltakere til serien var de «ute etter vanlig ungdom, ikke noen seksuelle superstjerner eller ekshibisjonister, men folk som er åpne og har et formidlingsønske». Tone Donald, redaktør for NRK Ung, sa også at «deltakerne skal være identifikasjonen, vi er stolte av at de er normale ungdommer som kan bidra til at unge synes det er relevant for seg» (begge sitater hentet fra Kringkastingsrådet, 08.12.2011).

Som man kan se av uttalelsene over, legges det vekt på at deltakerne skal være «vanlige» og «normale» ungdommer. Det å være vanlig stilles opp som en motsetning til å være ekshibisjonistisk eller å være en «seksuell superstjerne». Men i tillegg til å være vanlige må ungdommene også være «åpne» og «ha et formidlingsønske» (Moslet i Kringkastingsrådet, 08.12.2011). Det synliggjør det Bakøy og Syvertsen (2001) har pekt på i sin studie av deltakere i TVNorges sjekkeprogram *Reisesjekken* (1990-1997), om at for vanlige folk som deltakere i fjernsynsproduksjoner, så holder det ikke å «bare» være vanlig, men man må i tillegg kunne iscenesette sin «vanlighet» på en måte som er i overensstemmelse med programskapernes ideer om hva som er den rette balansen av engasjement og distanse (2001, s. 151). Som vi ser her, er ungdomsdeltakerne i *Trekant* valgt ut fordi de har den rette balansen av åpenhet og formidlingsevne, uten at det vipper over i ekshibisjonisme.

For det andre er deltakernes rolle i *Trekant* å være *programledere*. I tillegg til å være identifikasjonssubjekter for seerne, skal nemlig også de tre ungdommene som vi følger i hver av sesongene fungere som et bindeledd mellom seerne og de øvrige medvirkende i programserien. Det er gjennom deltakerne Pia, Marie og Thomas (sesong 1) og Johanna, Benjamin og Even (sesong 2) at seerne møter ekspertene og de andre deltakerne i *Trekant*. Denne «bindeleddsrollen» er det vanligvis programlederen eller reporteren som har.

Programskaperne av *Trekant* har imidlertid valgt å kutte programlederrollen både i møtet mellom deltakere og eksperter, og andre steder i programserien der den også ville vært «naturlig» å inkludere. I begynnelsen av hver episode, når deltakerne får vite hva som er ukas tema og hvilket oppdrag de skal på, skjer det for eksempel enten ved at temaet kommer opp på en stor flatskjerm i leiligheten eller ved at de får en lapp levert på døra av en utkledd, men ellers taus budbringer. Oppdragene kommer på tekstmelding.

I løpet av oppdragene er det dessuten deltakerne som «intervjuer» de ulike ekspertene og de andre vanlige menneskene de møter om temaene. Og i stedet for at en programleder følger med «fra sidelinjen» og intervjuer deltakerne om hvordan de syns det går på oppdraget, hva de synes om temaet og hva de mener at de har lært, så preges også formidlingen av såkalte pseudomonologer som vil si at man gjennomgående klipper vekk spørsmålene som av en uidentifisert person i produksjonsteamet stiller deltakerne (for eksempel om hvordan de syns det gikk på oppdraget) og lar svarene fra deltakerne stå igjen «alene» slik at det virker som om det ikke er foranlediget av et direkte spørsmål, men heller er et uttrykk for deltakernes egne, ufiltrede tanker og følelser (Butler, 2007, s. 92-93).

Programlederrollen er også fraværende i den avsluttende delen av hver episode, der deltakerne møtes etter endt oppdrag for å oppsummere hvordan det gikk og for å reflektere over fenomener og erfaringer. I stedet for at en «ekstern» programleder spør deltakerne om hvordan det har gått, er det altså kun hverandre de snakker med og kommer med refleksjoner til. Som nevnt i kapittel 5 er det kun én gang i løpet av programserien at en utenforstående voksenperson er med i den avsluttende delen i en episode, og det er i episoden som handler om porno og pornobransjen (S02E06, sendt 14.12.2011). Det kan muligens sees på som et uttrykk for at programskaperne generelt har stor tiltro til at deltakerne på egenhånd klarer å gi hverandre en god oppsummering og reflektere over hva de har opplevd, men at denne tiltroen er noe mindre når det handler om temaet pornografi.

Det er altså en tendens til at ungdomsdeltakerne i *Trekant* delvis får en programlederrolle, og at dette blir særlig tydelig i møtet med andre medvirkende i serien og i refleksjonssamtalene på slutten av hver episode. Den hybride programleder-deltakerrollen ble også diskutert i Kringkastingsrådet i desember 2011, som en følge av at deltakerne ble omtalt som «programledere», blant annet i NRKs årsrapport fra 2010²⁰ (s. 101). Håkon Moslet svarte på kritikken mot å kalle deltakerne for programledere med å hevde at «de er ikke

²⁰ I NRKs årsrapport fra 2010 (s.101) står det om deltakerne i *Trekant* at: «Programlederne var unge, uerfarne og nysgjerrige samtidig som de var gode forbilder ved å kombinere åpenhet med tydelig grensesetting».

programledere, de er deltakere. Det handler om å speile ung virkelighet, og vi mener at deltakerne gjør det på en god måte. Jeg har konsekvent omtalt dem som deltakere» (Kringkastingsrådet, 08.12. 2011). Allikevel viser med andre ord min analyse at nettopp fraværet av en ekstern programleder bidrar til å gi deltakerne i *Trekant* en form for programlederansvar, ved at de må opptre som intervjuere og som et bindeledd mellom seerne og eksperter/medvirkende og oppdragene.

For det tredje innebærer hybridrollen til *Trekant*-deltakerne også elementer fra reality-deltakelse. I *Trekant* kommer reality-deltakelsen til uttrykk gjennom det at deltakerne har bodd sammen under innspillingsperioden, og at et underliggende konsept for serien slik sett er at de lever sammen i en forholdsvis lukket atmosfære 24 timer i døgnet i en viss periode. Dessuten bygger programserien på at deltakerne sendes ut på ulike oppdrag, der de ofte stilles overfor personlige utfordringer som skal overkommes på en eller annen måte. Ikke minst innebærer reality-elementene i den hybride deltakerrollen i *Trekant* det Mark Andrejevic (2004) har kalt «the work of being watched». I tillegg til å være seernes identifikasjon, og å delvis ha et programlederansvar, skal altså *Trekant*-deltakerne utøve et reality-aktig «arbeid». Det går ut på at de i bytte mot å få delta i programserien, går med på å eksponere intime detaljer ved seg selv og sin seksualitet/sitt seksualliv, og å la seg overvåke eller i det minste bli sett på og bli eksponert på en måte som delvis innebærer at seerne og programskaperne overvåker dem.

Den første deltakerrollen i *Trekant* inneholder med andre ord et tredelt «arbeid»: Deltakerne skal både være «vanlige», «normale» identifikasjonssubjekter for seerne, de skal utføre deler av den jobben en programleder vanligvis har (for eksempel intervju andre deltakere) og de skal utføre et eksponerings- og overvåkningsarbeid, hvor de altså «byter» eksponerer sitt seksualliv mot en mulighet til å delta i programserien.

6.1.2 Intervjuobjekt-deltakerne: “De Andre”

Intervjuobjekt-deltakerne er kun med i en enkeltepisode hver, hvor de møter en av de tre programleder-deltakerne i innslag som viser hver av programleder-deltakernes oppdrag. De er først og fremst intervjuobjekter, men de har i også en annen, utvidet funksjon i programserien. Mens programleder-deltakerne tilsynelatende er plukket ut som deltakere på grunn av at de er gode representanter for vanlige, norske ungdommer, og fordi spiller rollen som «sitt vanlige jeg» med den rette balansen av engasjement og distanse, ser det ut til at intervju-deltakerne er plukket ut på bakgrunn av andre kriterier. Intervju-deltakerne trenger nemlig ikke oppfylle

«vanlig»-kriteriet, selv om de også utgjøres av «vanlige mennesker». Intervjuobjekt-deltakerne er nemlig gjerne representanter for mindre grupper, og spesielt for marginaliserte, stereotypiserte grupper i mediekulturen. Det vil si at de representerer en gruppe som det er lite fokus på i den generelle medieoffentligheten, og som derfor gjerne blir møtt med fordommer og stereotyper. Det kan være alt fra homofile og lesbiske, til folk med ulike og mer eller mindre «vanlige» fetisjer, til folk som har en seksuell preferanse eller en seksuell erfaring som gjør dem «spesielle» på akkurat det seksuelle feltet, men ikke ellers i livet. Intervjuobjekt deltakerne skal altså være vanlige, samtidig som de skal vise frem *en uvanlig side* ved seg selv. Det er denne uvanlige siden som gjør at de får bidra som deltakere i programserien, og deltakerrollen deres innebærer slik sett også at de av seerne sees på som «De andre», som noen som skiller seg fra «normalen» som representeres av programleder-deltakerne.

En kan ikke vite den enkelte intervjuobjekt-deltakers motivasjon for å delta uten å spørre dem direkte, men basert på nettopp deltakerrollen de har blitt tildelt i programserien, kan det se ut til at de tilhører den deltakertypen som Patricia Joyner Priest (1995, s. 46) har betegnet som «evangelicals». De kjennetegnes av å tilhøre en marginalisert gruppe i samfunnet. Det å ha en slik representantrolle for marginaliserte seksualiteter og seksuelle livsstiler og å i tillegg være «de andre», fører til at intervju-deltakerne både forventes og tillates å være mindre vanlige og mer «spesielle» enn programleder-deltakerne.

De trenger heller ikke ha den samme balansen mellom engasjement og distanse til deltakerrollen som programleder-deltakerne forventes å ha. Det kan i enkelte tilfeller føre til at deres deltakelse i programserien får preg av å være et «freak show», der de eksponerer sin seksualitet eller aspekter ved sitt seksualliv på en måte som fremstår forholdsvis langt fra den «normalen» som programleder-deltakerne representerer.

Også intervjuobjekt-deltakerne utfører en eksponerings- og overvåkningsjobb (jmf. Andrejevic, 2004) i programserien, og de gjør det på mange måter i enda større grad enn programleder-deltakerne. Mens programleder-deltakerne blir eksponert og overvåket over lengre tid (over en hel sesong), blir imidlertid de andre deltakerne kun eksponert i et enkelt innslag. Dette kan til gjengjeld være temmelig ekstremt, noe jeg skal vise et eksempel på i neste del av kapittelet.

6.2 Seksuell selveksponering

I denne delen av kapittelet ser jeg nærmere på hvordan den seksuelle eksponeringen av deltakerne kommer til uttrykk i *Trekant*. Jeg begynner med å ta for meg et innslag fra programserien som har blitt viet mye oppmerksomhet i mediedebatten (se f.eks Fossan, 2012). I sesong 2, episode 2 (sendt 16.11.2011) sendes programleder-deltaker Johanna på «orgasmekurs». Jeg skal i de følgende avsnittene presentere og diskutere hvordan Johanna eksponeres som deltaker, hvordan hun bekjenner intime sider ved sin seksualitet, og hvordan selveksponeringen fremstilles som et element i en endringsprosess som hun gjennomgår i «orgasmeoppdraget».

6.2.1 Identifikasjonen med seeren

Episoden der Johannas orgasmekurs er inkludert som ett av oppdragene har tittelen *Skjønner du kjønnet?* og tematiserer ungdommelig usikkerhet rundt det å være «normal» og som alle andre (S02E02, 16.11.2011). Bakgrunnen for at Johanna sendes på kurset er at hun aldri har opplevd orgasme, og hun tror at det er noe flere av seerne kan kjenne seg igjen i:

Johanna (henvendt til kamera): Orgasme har jeg ikke hatt, nei. Og det er jeg sikker på at det er flere som ikke har hatt heller. Jeg tror det er litt sånn sårt punkt, det er litt flaut å si at man ikke har hatt det for jeg får den reaksjonen at 'åh, har du aldri hatt orgasme før! Hvordan kan du syns at sex er deilig og hvordan er det mulig' og sånn! (S02E02, 16.11.2011).

I en samtale mellom de tre deltakerne Even, Johanna og Benjamin tematiseres usikkerheten om man er «som alle andre», som Johanna kjenner på i forbindelse med sin manglende orgasmeerfaring:

Benjamin (henvendt til Johanna): Ikke en eneste gang? Ikke i nærheten en gang?

Johanna: Nei, ikke en eneste gang. Jo. jeg har vært i nærheten, men jeg får det bare ikke til! (...) Tenk om de sier da, at jeg er sånn seksuelt funksjonshemma eller no? At jeg aldri kan få en orgasme, at det er noe gærent med meg?

Even og Benjamin (i kor): Neeei.

Johanna: Det kan jo være det!

Even: Nei, vet du hva, det tror jeg ikke et sekund på (S02E02, 16.11.2011).

Den som skal hjelpe Johanna til en orgasme, er den 82 år gamle «orgasmeeksperten» Betty Dodson. På vei hjem til Dodson forteller Johanna at «Jeg gruer meg litt, for jeg tror det blir veldig ekstremt, men det er verdt det, fordi det er så mange der ute som ikke har hatt orgasme før, og jeg er jo en av de». At Johanna skal utleverer seg selv på den eksplisitte måten hun

gjør i dette innslaget, legitimeres med andre ord av at hun har rollen som seernes identifikasjonssubjekt – hun gjør det for sin egen del, men også for alle de «orgasmeløse jentene» der ute. Identifiseringsrollen som Johanna får i dette oppdraget innebærer at hun også delvis får rollen som en «evangelical» (Priest, 1995), som snakker på vegne av en gruppe det er lite fokus på i medieoffentligheten (de orgasmeløse jenter). Hun ønsker både å vise for den brede medieoffentligheten at det er «helt normalt» å ikke ha opplevd orgasme i en alder av 21 år, samtidig som hun henvender seg spesielt til gruppen av jenter som ikke har fått orgasme, og viser at de ikke er alene om å ha dette «problemet».

Holland og Attwood (2009, s. 169) har dessuten pekt på at for kvinner så markedsføres det å eksponere seg seksuelt ofte som å ha selvstendiggjørende funksjon, ved at man gjennom den seksuelle eksponeringen gjennomgår en endringsprosess der man kan bli mer frigjort og lære å se på seg selv som en mer «sexy» kvinne. Det kan argumenteres for at også orgasmeoppdraget promoterer en slik tanke: At dersom Johanna eksponerer seg selv, skal hun i «bytte» mot dette bli en mer «fullendt», selvstendig kvinne.

6.2.2 Bekjennelsesritualet

Eksperten/kursholderen som Johanna møter i innslaget er 82 år gamle Betty Dodson. Hun er en liten, gråhåret dame som man innledningsvis ser at sysler rundt på et kjøkken i et helt vanlig hjem i et rolig villastrøk et sted utenfor Oslo. Hun presenteres med undertekstene «introduserte den elektriske vibratoren som sex-leketøy», «har holdt orgasmekurs for kvinner i over 30 år» og som «amerikansk orgasmespesialist på besøk i Norge, forfatter av verdens første bok om kvinnelig masturbasjon». Betty og Johanna begynner «kurset» med å sette seg på hver sin side av kjøkkenbordet hos Betty. Deretter fyrer orgasmeeksperten av en rekke spørsmål til Johanna om hvordan hun masturberer:

Betty: (...) So, when was the last time you masturbated?

Johanna: Well, it's a bit embarrassing to tell you, but it's been four weeks.

Betty: A month!?

Johanna: Yeah!

Betty: And how long did you spend?

Johanna: 15 minutes?

Betty: 15? Where you doing just manual?

Johanna: Yeah

Betty: With your hand?

Johanna: No! With a vibrator

Betty: You were masturbating inside your vagina?

Johanna: Yeah! It was like a G-worm

Betty: That's not your sex organ!

Johanna: No?

Betty: Your vagina is the birthcanal.

Johanna: Okay?

Betty: The G-spot has been way overstated! A lot of us don't respond to it at all. The primary sex organ is your clitoris. If you have something inside your vagina, that's fine. But you have to be stimulating your clitoris (peker på Johanna) and we are gonna be doing that today! (S02E02, sendt 16.11.2011).

Formålet med dette «revolverintervjuet» er at Johanna skal bekjenne for Betty Dodson hvordan hun masturberer, slik at Dodson først kan fortelle hva hun gjør feil, for så å lære henne den «rette» teknikken. *Bekjennelsen er inngripende, detaljert og svært klinisk.* De snakker om hvor ofte, hvor lenge og konkret om hvordan Johanna masturberer, og Dodson lar det tilsynelatende ikke være rom for å unnslippe – Johanna er tvingende nødt til å svare for seg ned til hver minste detalj.



Figur 29 Betty Dodson "forhører" Johanna om hennes masturbasjonsvaner (S02E02, 16.11. 2011)

Figur 30 Johanna svarer for seg (S02E02, 16.11.2011)

I kapittel 2 beskrev jeg hvordan William Simon kritiserte den modernistiske sexologien og vitenskapen om seksualiteten for å være kjølig, klinisk og distansert. Han beskrev blant annet de to amerikanske sexologene Masters og Johnsons' studier av den kvinnelige orgasmen som *en fremmedgjort orgasme*, siden den i klinisk detalj beskrev alle stadiene i orgasmen på en måte som fremstilte den som universell og essensiell, og dermed også som ugjenkjennelig i forhold til hvordan orgasme ble opplevd og erfart på en rekke ulike måter og med ulike

variasjoner av «folk flest» (Simon, 2003, s. 24). Dodson har på mange måter den samme distanserte innfallsvinkelen til den kvinnelige orgasmen i dette kurset, hvor den fremstilles gjennom et klinisk, «tørt» fagspråk, som en serie faser som man går gjennom ved å benytte seg av ulike teknikker.

Gjennom bekjennelsesritualet som Johanna gjennomgår i eksempelet over, knyttes dessuten den seksuelle selveksponeringen til både til Plummers' teori om at vi lever i en seksuell «historiekultur» (1995; 2003), og videre til Foucaults diskurst teori (1999). Feona Attwood (2009, s. xv) knytter sammen disse teoriene når hun hevder at den seksuelle selveksponeringen fra vanlige mennesker i medieoffentligheten nettopp bygger på at bekjennelsen har blitt det sentrale omdreiningspunktet for både selvet og seksualiteten. Bekjennelsene om seksualiteten har dessuten flyttet seg fra skriftestolen, legekantoret og psykologbenken og over i mediene, og slik antar en enda mer påtrengende og høylytt form enn før.

For Ken Plummer (2003, s. 33) er denne seksuelle bekjennelseskulturen et uttrykk for at det skjer en frigjøring og en demokratisering av seksualiteten, mens for Foucault (1999, s. 72) er bekjennelsen først og fremst et «diskursritual» som «utfolder seg innenfor et maktforhold». Det er gjennom bekjennelsen at diskurser om sex konstrueres og rekonstrueres. Diskursene definerer igjen hvordan vi kan snakke om det, hvem som har makt til å snakke om det, i hvilke institusjoner man kan snakke om det og hvordan man kan snakke om det (Foucault, 1999, s.22). Foucault mener bekjennelsen er selve kjernemåten man snakker om seksualiteten på i vår kultur. Også barn og unge omfattes av bekjennelsessystemet og innlemmes slik i den diskursive makten:

(...) å få barna selv til å snakke, og snøre dem inn i et nettverk av diskurs som snart henvender seg til dem, snart snakker om dem, snart pålegger dem kanoniske kunnskaper, snart tar utgangspunkt i dem for å danne en viten som unnslipper dem – alt dette gjør det mulig å knytte en intensivering av maktrelasjonene sammen med en mangfoldiggjøring av diskursen (Foucault, 1999, s. 39).

I scenen over er det Betty Dodson, representanten for den eldre, erfarne generasjonen, som «snører Johanna inn i et nettverk av diskurs» ved å både henvende seg til henne, snakke til henne og pålegge henne «kanoniske kunnskaper» for slik å danne en viten om kjønnet og seksualiteten som er både altomfattende og unnslipende. Slik intensiveres maktforholdet mellom de to, og mellom vitenskapen om seksualiteten og makten over den, *samtidig* som det også skjer en mangfoldiggjøring av diskursen ved at man gjør noe som er så uvanlig i mediekulturen som å snakke åpent og detaljert om den kvinnelige orgasmen. At man snakker om kvinnelig orgasme på tv kan med andre ord umiddelbart fremstå som frigjørende og

demokratiserende, siden det representerer en ny type «bekjennelse» om den kvinnelige seksualiteten som sjelden fortelles på denne måten. Ser man nøyere etter ser man imidlertid at dette bekjennelsesritualet bidrar til å intensivere maktforhold som både bidrar til å disiplinere kvinneorgasmen inn i et strengt regime for hvordan kvinnelig masturbasjon skal og ikke skal gjøres (med spørsmål som «hvor ofte», «hvor mye», «hvordan»), og at det konstrueres en «riktig» og en «uriktig» type kunnskap om og representasjon av den kvinnelige orgasmen.

Bekjennesscenen ved kjøkkenbordet viser med andre ord hvordan den seksuelle eksponeringen bygger på en «bekjennelsestrang» i kulturen – vi ønsker å bekjenne, og det er gjennom bekjennelsen ny innsikt og ny forståelse kan oppnås. Samtidig er det altså gjennom bekjennelsen at maktforhold produseres og reproduseres, og det er her vitenskapen om seksualiteten (for eksempel i form av riktige og feil måter å masturbere) manifesterer seg.

Andre del av orgasmekurset handler nettopp om hvordan man gjør det på den «riktige måten». Johanna og Betty flytter seg da inn i stua og over i sofaen, hvor de sitter side ved side vendt mot kamera. Johanna er naken på underkroppen og sitter med spredte ben. Underlivet skjules av et rundt, lite speil som står på stuebordet og dekker kjønnsorganet hennes slik at seeren ser rett mot det, men uten å faktisk se det. Johanna og Dodson ser begge ned på speilet. Dodson har inntatt rollen som instruktør, og Johanna begynner å berøre seg selv mens de sitter og ser på i speilet. Seeren ser ansiktene deres mens de begge ser ned mellom bena på Johanna.

Betty: Ah, the beautiful vulva! This is our power! The babies come from here.

Johanna: Okay. Yeah, I know.

Betty: Come on! Do a movement like this (S02E02, 16.11.2011)

Kamera zoomer ut slik at seeren kan se Johanna i sofaen med speilet som dekker kjønnet. Betty demonstrerer bevegelsen hun vil at Johanna skal gjøre. Johanna smører glidemiddel på hendene, og prøver deretter selv:

Johanna: Like this?

Betty: Yeah, you see how pretty the pink is on the inside? Looks like a shell, don't you think?

Johanna (med ironisk stemme og ansiktsuttrykk): Yeah! It's beautiful

Betty (roper): IT IS BEAUTIFUL! Absolutely. Can you see your clit up there? That little pink baby? And she's very sensitive. 8000 nerve endings (S02E02, 16.11.2011).



Figur 13 Betty skal vise Johanna hvordan hun skal masturbere (S02E02, 16.11.2011)

I utsagnene og på bildet over ser man hvordan innslaget har tatt en vending fra det forhørende og «strengt» til å bli mer preget av en frigjørende og selvstendigjørende diskurs, der Johanna tilsynelatende skal bli gjort oppmerksom på den «kvinnelige kraften» hun sitter og ser på, og på hvor vakker og unik denne er. Slik veves også selvhjelp og en slags «make-over»-diskurs inn i eksponeringen, i form av at Johanna skal «lære å elske seg selv». Dette kan knyttes opp mot ideer om «den plastiske seksualiteten» (Giddens, 1992), som innebærer at jeg'et og seksualiteten blir sett på som formbar og plastisk. Mens Foucault hevder viten og kunnskap er gjennomsyret av maktforhold, hevder Giddens at viten og kunnskap er muliggjørende for endring og for at individer kan frigjøre seg fra tradisjoner og fastlåste strukturer (Giddens, 1992, s. 30-31). Ved at Johanna (og seere som identifiserer seg med hennes situasjon) får økt innsikt og viten om orgasmen, kan de bli frigjorte og selvstendigjorte.

6.2.3 Ekstrem eksponering: Orgasmescenen

I orgasmekursets tredje del har også en tredje kvinne kommet til i sofaen mellom Johanna og Betty. Hun er naken nedentil, og nå er speilet fjernet slik at vi ser rett inn mot underlivet hennes. Kamera er plassert i høyde med stuebordet foran dem. Kvinnen presenteres med superteksten «Carlin Ross, Advokat og sexolog, Betty sin private vulvamodell». Hun er en intervju-deltaker, men med en «semi-profesjonell» rolle som «vulvamodell». Hun medvirker allikevel ikke i serien i form av at hun har en ekspertrolle som modell, men for å vise seg frem og eksponere seg. Dodson kan fortelle at hun skal demonstrere ulike «stimuleringsteknikker». Måten dette formidles på, er ved ultranære utsnitt av underlivet til Ross.

Seeren ser blant annet klitoris og hvordan hun beveger «pc-muskelen». Vi ser også hvordan Betty, med hvite plasthansker på, stimulerer Ross' vulva med sine fingre. Deretter viser hun hvordan selv pleier å gjøre det. Johanna har nå inntatt en tilskuerposisjon, og har gått fra å være i fokus til å bli en observerende tilskuer som lar seansen gå sin gang mens hun ivrig følger med.



Figur 14 Betty stimulerer "vulvamodell" Carlin (S02E02, 16.11.2011)

Figur 15 Ultranært utsnitt av Carlins underliv (S02E02, 16.11.2011)

Johanna beholder også rollens om tilskuer gjennom den avsluttende, mest ekstreme og eksponerende fasen av kurset, hvor Carlin Ross har flyttet seg over på en massasjebenk. Johanna og Betty sitter på hver sin side av denne. Carlin er fremdeles naken fra livet og ned, og ligger nå med spredte ben. Kamera er på høyde med benken, slik at man ser rett mot underlivet hennes på samme måte som i sofa-scenen. Betty forklarer at Carlin skal vise hvordan man får en orgasme. Hun forklarer de ulike stadiene i prosessen samtidig som Carlin demonstrerer i praksis. De begynner med pusten og går videre til å demonstrere hvordan man må «gynge underlivet opp og ned», samtidig som man klemmer sammen pc-muskelen. Betty gir Carlin en dildo for at hun skal klemme pc-muskelen, og forteller videre at hun skal begynne å bruke fingrene på seg selv.



Figur 16 Betty går gjennom stadiene i orgasmen (S02E02, 16.11.2011)

Figur 17 Johanna er sjokkert tilskuer til Carlins orgasme (S02E02, 16.11.2011)

Kamera veksler i denne scenen mellom å fokusere på Carlins underliv, og på Betty som snakker og Johanna som følger med på det Betty sier, samtidig som hun ofte kikker ned på Carlin. I den siste «fasen» tar Betty frem en elektrisk vibrator. Hun gir Carlin vibratoren og spør: «So, what are you feeling at this stage»? Carlin svarer at “I feel like my whole vulva is totally sensitized and if I kicked it up, I’d probably orgasm”. Kamera zoomer inn på et ultranært utsnitt av vulvaen til Carlin, hvor hun nå altså både bruker en dildo og en vibrator. Under selve orgasmen veksler kamera mellom Johannas lettere sjokkerte ansiktsuttrykk og Carlin som puster gradvis tyngre og lager små klynkelyder. Johanna klarer så vidt å holde tilbake det som høres ut som latter. Carlin begynner til slutt å le selv, og sier: «That’s an orgasm». Betty henvender seg så til Johanna, gjentar punktvis «prosessen», og sier «your assignment now is to go have an orgasm».



Figur 18 Det klassiske sportsjournalist-spørsmålet: "Hva føler du nå?" (S02E02, 16.11.2011)

Figur 19 Betty "beordrer" Johanna til å få en orgasme (S02E02, 16.11.2011)

Spesielt denne «orgasmescenen» har fått kritikk og blitt gjenstand for mediedebatt (se bl.a Fossan, 2012). Scenen har for eksempel blitt trukket frem som et uttrykk for «pornofiseringen av allmennkulturen» som *Trekant* har blitt hevdet å bidra til (se referat, Kringkastingsrådet, 08.12.2011). Det er derfor naturlig å stoppe opp og spørre i hvilken grad og hvordan denne scenen eventuelt kan sies å være pornografisk. På den ene siden inneholder orgasmescenen flere av pornografiens basiskjennetegn, som de ultranære, dvelende bildene av kvinnekjønnnet, penetrasjonen (riktignok med sexleketøy) og den reelle representasjonen av en kvinne som masturberer. Den er «reell» fordi det man som seer får se er «ekte» og ikke skuespill. Scenen er slik sett svært «rå», og på grensen til ubehagelig å se på nettopp fordi den er så «autentisk».

Den oppleves som grenseoverskridende, noe som også er et kjennetegn ved pornografiske uttrykk (McNair, 2002). Det er imidlertid forskjeller på ulike pornografiske sjangre, og denne scenen ligger slik sett nærmere visse pornosjangre enn andre. Den er for eksempel svært *ulik* den påkostede, mainstream storproduksjonspornoen som produseres i San Fernando Valley som *Trekant* presenterer i innslaget der Benjamin nettopp får komme «behind the scenes» (se avsnitt 5.2.4). Orgasmescenen ligner heller ikke *Trekants* postmoderne pastisj og lek med pornosjangeren som man fikk se i Maries fiktive pornoinnspilling (se avsnitt 5.2.3). Den mangler den ironiske, lekne holdningen, og scenen kan derfor ikke betegnes som *porno chic* slik liksom-pornoinnspillingen var.

I stedet innehar den flere av den såkalte gonzopornoens kjennetegn (se Hardy, 2008; 2009). Gonzopornoen skiller seg fra den påkostede mainstreampornoen ved at kostnadene er mye lavere og filmene mindre ressurskrevende. Handlingen er *minimal og klinisk* i form av at man går «rett på sak», og det er ikke bygget opp noe filmsett, men det tas heller i bruk allminnelige omgivelser i en «naturlig» setting. I likhet med gonzo- og amatørporno er orgasmescenen svært minimalistisk og klinisk. Det bygges ikke opp noen handling rundt Carlin Ross inntog på skjermen: i det ene øyeblikket er hun fraværende, og i det neste ser vi rett på underlivet hennes. Settingen er også svært sparsommelig, og de eneste rekvisittene er en hard massasjebenk og et lite, rundt speil. Orgasmescenen ligger slik sett tett opp til den vanligste internettpornoens formspråk, og ved at den i tillegg er «ekte», og ikke fiktiv slik Maries «pornofilm», blir scenen på mange måter noe av det mest *pornografi-aktige* som er vist i *Trekant*. Ikke minst kan scenen knyttes til porno gjennom Ross' deltakerrolle som ekstremt eksponert intervju-objekt. Hun er med andre ord et objekt som brukes og eksponeres som et verktøy eller et middel for at Johanna skal få orgasme. Slik kan man si at Ross objektiviseres og reduseres til å bli et middel i en annen persons (mål om) nytelse, selv om det ikke skjer på samme direkte måte som i bruk av pornografi.

Allikevel vil jeg hevde at scenen *ikke* kan karakteriseres som porno. Den er for det første ikke laget med en intensjon om å opphisse og vekke begjær, men heller ut fra en intensjon om å opplyse og informere. Carlin Ross' eksponering tjener kanskje som et middel for Johannas egen orgasme, men ikke fordi den virker opphissende. Det er heller fordi den bidrar til læring. Scenen mangler slik sett et viktig stilistisk virkemiddel i mainstream-pornografien, nemlig det erotiserende *male gaze* (van Zoonen, 1994; Mulvey, 1988). I orgasmescenen er det ingen mannlig protagonist som ser på Carlin Ross med et erotiserende perspektiv, og kameraperspektivet er mer distanserende enn objektiviserende.

Ikke minst bidrar Johanna og Bettys tilstedeværelse til at man har å gjøre med en annen type blikkrelasjoner enn pornoens mannlige «point of view». I stedet ser man to kvinner som engasjert (Johanna) og distansert (Betty) bevitner en orgasme, og relasjonene mellom de tre: den eldre, belærende kvinnen, den unge protesjeen og den ekstatiske, masturberende kvinnen i midten, får det hele til å ligne mer på et slags overgangsrituale – et rite de passage – mellom tre kvinner.

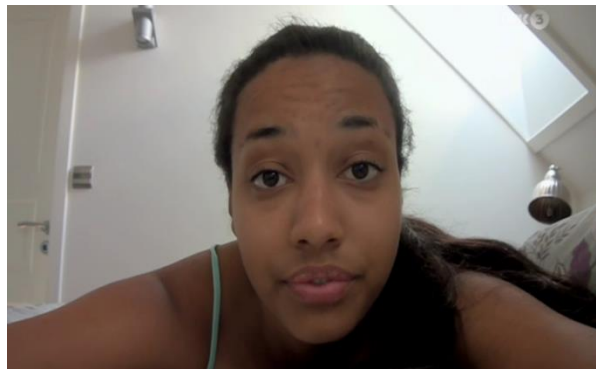
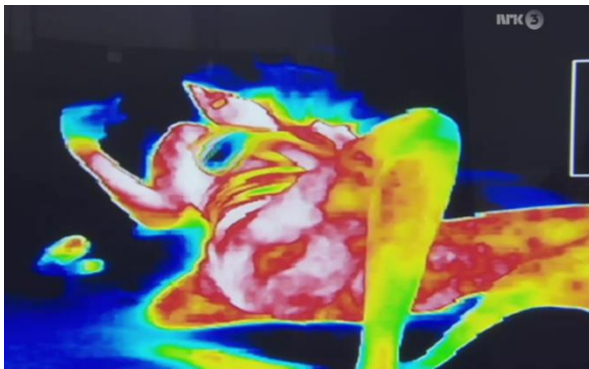
At det er noe mer *rituelt* enn pornografisk over den seksuelle selveksponeringen man ser her, understøttes også av Brian McNairs karakteristikkk av «striptease culture». Han hevder nettopp det at fjernsynsprogrammer og andre medietekster som inneholder vanlige folk som eksponerer seg og sin seksualitet kan være svært seksuelt eksplisitte, men allikevel aldri rent pornografiske, siden de ikke har som sin primære intensjon å vekke opphisselse hos seeren. Han mener derfor at uttrykk for «striptease culture», eller seksuell selveksponering, ligger nærmere *antropologiens fremstilling av seksualiteten* enn det pornografien gjør (McNair, 2002, s. 88). *Det rituelle aspektet* ved deltakelse har også blitt fremhevet av bell hooks (i Priest, 1995, s. 108) som fremhever at det å eksponere seg offentlig, kan sees på som et overgangsrite hvor man gis en stemme, og går fra å være et objekt til å bli et subjekt.

Drøftingen om denne scenen er porno eller ikke, viser tydelig hvor viktig det er å gjøre «kontekst-sensitive undersøkelser» (Paasonen, 2009) av pornografiske og pornofiserte medieuttrykk. Å gjøre kontekst-sensitive analyser innebærer at det kun er gjennom detaljerte og inngående tekst- og sjangeranalyser av det enkelte og spesifikke medieuttrykk man kan identifisere hvordan stil, narrasjon, ikonografi og henvendelsesform skiller det pornografiske fra det ikke-pornografiske (Attwood, 2002, s. 102). I mediedebattene om *Trekant* ble denne scenen av enkelte kategorisert som pornografi. Min analyse viser derimot at den har pornografiske trekk, men at den allikevel ikke er pornografisk, og at den heller kan sees på som en antropologisk, klinisk orgasmeundersøkelse.

6.2.4 Selvdisipinering

Orgasmekurset slutter imidlertid ikke i det Carlin Ross oppnår orgasme, bevitnet av en lettere sjokkert Johanna. Som vist i avsnittet over, blir Johanna deretter sendt hjem med et «oppdrag»: Hun skal nå bruke teknikkene hun har lært av Betty til å oppnå en orgasme selv. Seeren får i oppdraget bli med Johanna helt inn på soverommet og opp i sengen. Dette er uvanlig i *Trekant*-sammenheng, der man stort sett møter deltakerne i stua eller på kjøkkenet. At man slippes helt inn på soverommet bidrar derfor også til at oppdraget fremstår som mer

eksponerende enn andre oppdrag Johanna har deltatt i i programserien. Først ser vi Johanna ligge på sengen og snakke direkte inn i et håndholdt kamera med lav, nesten hviskende stemme. Hun forteller at «Da skal jeg utføre den oppgaven jeg har fått av Betty, og det er jo selvfølgelig å prøve å få en orgasme. Som jeg helt ærlig ikke tror at jeg kommer til å få akkurat nå». Akkompagnert av hektisk banjomusikk veksles det deretter mellom klipp av Johanna som finner fram vibrator og gjør seg «klar», og klipp som er filmet med varmesøkende kamera hvor vi ser Johannas kropp mer som en tegning i gult og rødt mot svart bakgrunn.



Figur 38 Johanna filmet med varmesøkende kamera (S02E02, 16.11.2011)

Figur 39 Johanna filmer seg selv etter gjennomført oppdrag (S02E02, 16.11.2011)

Det klippes deretter tilbake til Johanna som snakker inn i det håndholdte kameraet. Hun ser oppgitt ut og sier: «Nå har jeg ligget her og masturbert eller onanert i, ja, nesten førti minutter, men det går ikke. Det føles ikke helt naturlig ut, jeg klarer liksom ikke å slappe av. Så var jeg ikke så veldig kåt når jeg satte i gang heller, så jeg tror jeg må gjøre en liten helaften ut av det».

McNair (2002) har pekt på hvordan den medieteknologiske utviklingen har banet vei for tv-programmer som involverer selveksponering av sex og seksualitet, ved at man med små håndholdte digitalkameraer og annet enkelt utstyr i dag lettere kan bli med vanlige mennesker helt inn på soverommet og opp i senga. Her ser man disse teknologiske mulighetene bli brukt for at Johanna selv skal kunne rapportere fra oppdraget. Bruken av det varmesøkende kameraet kan også tolkes som en strategi for å fange Johannas masturbering på film, uten at man trækker over grensene for hva som er å gå for langt i forhold til hennes privatliv. Denne måten å formidle scenen, tydeliggjør også forskjellene mellom ulike typer deltakere i *Trekant*. Mens Carlin Ross viste «alt» i fullt dagslys, «skjermes» Johanna i større grad. Bruken av det varmesøkende kameraet kan også sees på som en måte å gi oppdraget en slags vitenskapelig

patina, slik at det ikke skal bli oppfattet som spekulativt og pornografisk. At Johannas (riktignok manglende) orgasme blir «forkledd» og usynliggjort ved hjelp av dette virkemiddelet synliggjør skillet mellom programleder-deltakernes og de andre deltakernes eksponering. Mens man hos Carlin Ross fikk se «alt» og ingenting ble holdt skjult, gjøres Johannas eksponering mindre direkte og mer distansert. Det passer overens med programskapernes mål om at deltakerne skulle være åpne (noe som i dette tilfellet betyr å være villige til å masturbere foran kamera), men ikke ekshibisjonistiske (noe som forklarer bruken av det varmesøkende kameraet som en strategi for å verne Johanna mot ekstremt eksponering). Det samme «vernet» gjelder ikke de andre deltakerne, som altså eksponerer seg selv i en mye mer ekstrem grad enn det programleder-deltakerne gjør.

Mens orgasmekursets første del bestod av at Betty Dodson inngående og detaljert «forhørte» Johanna om hennes masturbasjonsvaner, for deretter på en klinisk og teknisk måte å vise henne hvordan man steg for steg skulle gjøre det på den «rette» måten, består altså siste del av oppdraget av at Johanna *selv* «tar ansvar» for sin egen orgasme, gjennom å benytte seg av det hun har lært. Det har med andre ord skjedd en dreining fra en ytre kontrollmekanisme (Betty) til en indre kontroll og internalisering av lærdommen i oppdraget, hvor Johanna som selv, gjennom et overvåkende kamera hun har med seg opp i sengen, kontrollerer om hun får det til og om hun gjør det på den «rette» måten. Deretter bekjenner hun til kamera hvordan hun ikke fikk det til. Kontrollen går med andre ord over fra å være ekstern og pålagt av en ytre instans til å bli selvdisiplin og selv-kontroll. Kameraet og Johannas selv-bekjennelse til dette kan sees på som en slags *panoptisk makt*, som overvåker kroppen og seksualiteten. For Foucault skaper den panoptiske makten et «sterkt normaliseringstrykk» på individet, ved at overvåking og selvkontroll fører til at makten blir internalisert og til at atferd blir normalisert (Aakvaag, 2008, s. 316).

Gjennom selvdisiplineringen av kroppen og orgasmen knyttes også bekjennelsen til den endrings- og selvstendigjøringsdiskursen som oppdraget la opp til, ved at Johanna nå «endelig» skulle få en orgasme. Gjennom eksponeringen og bekjennelsen skulle Johanna blir alle orgasmeløse jenters «redningskvinne». Det skjer imidlertid ikke, og innslaget viser i stedet hvordan tv-programmer som involverer vanlige mennesker som skal bekjenne og eksponere sin seksualitet, slik sett aldri vil kunne bli «helt naturlige». Det er et stort inngripen å ta med seg et tv-kamera opp i sengen, og det legger et enormt press på deltakerne at de på den ene siden skal dele «alt» og det samtidig skal skje «helt naturlig».

6.2.5 Kvinnelig seksualitet på dagsorden

Til tross for at Johanna ikke oppnådde orgasme, synliggjør innslaget et mangfoldiggjørende og demokratiserende aspekt ved vanlige menneskers seksuelle selveksponering i mediene. For det første synliggjør innslaget kvinnelig onani, noe som historisk sett har vært ansett som så skambelagt og så forkastelig at det aktivt har blitt sensurert vekk fra den offentlige sfæren helt opp til våre dager (Langfeldt, 2005). For det andre synliggjøres den kvinnelige seksualiteten på en ikke-pornografiserende måte (selv om min analyse har vist at grenseoppgangene her er hårfine). At den allikevel i bunn og grunn ikke er pornografisk, bidrar til at den kan sees på som et alternativ til de dominerende representasjonene av kvinnelig seksualitet i mediekulturen, som kjennetegnes av å være mer pornofiserte. Innslaget bidrar slik sett til å sette kvinnelig seksualitet på dagsorden, og med det mangfoldiggjøres også representasjonene av kvinnelig seksualitet i mediekulturen.

Samtidig som denne mangfoldiggjøringen er reell og viktig, innebærer allikevel også innslaget en diskursiv «innsnevring» av den kvinnelige seksualiteten. Orgasmen blir fremstilt gjennom en rigid dikotomi av «riktige» og «feil» måter å gjøre det på, og det er diskurser som denne, hvor man klinisk og sterilt viser hvordan man gjennom en fem-trinns-prosess får orgasme, som fremstilles som den «rette» måten å gjøre det på. Det at den kvinnelige seksualiteten tilsynelatende i mediekulturen enten blir representert på en seksualisert og pornofisert måte, eller motsatt på en klinisk, steril og distansert måte, innebærer at nyanser «i midten» blir oversett. Dessuten er det som vist i analysen ikke langt fra en klinisk, vitenskapelig måte å fremstille kvinnelig orgasme på, til en klinisk, pornografisk måte. Både den pornografiske og den vitenskapelige kliniske fremstillingen av kvinneorgasmen kan slik sett hevdes å ha visse «mangler», og å fremstille den på en fremmedgjørende, forflatende måte.

6.3 Mangfoldiggjøring av seksuelle livsstiler i *Trekant*

Jeg har nå tatt for meg hvordan den seksuelle selveksponeringen i Johannas «orgasmeoppdrag» delvis kan sees på som en «demokratisering av begjæret» (McNair, 2002). Vanlige menneskers seksuelle selveksponeringer viser frem den hverdagslige og allminnelige seksualiteten, i motsetning til den kjendisdrøvne, glansede og estetisk mer tiltalende seksualiteten som kommer til uttrykk i pornofiserte medieuttrykk. Den seksuelle selveksponeringen kan sees på som en *mangfoldiggjøring av seksuelle representasjoner* i

Trekant, ved at det blir et motstykke til de pornofiserte representasjonene som jeg i kapittel 5 viste at også er fremtredende i programserien. Seksuelle selveksponeringer har et demokratiserende potensiale ved at tidligere undertrykte eller marginaliserte seksualiteter og seksuelle livsstiler blir synliggjort i offentligheten (McNair, 2002). I de to neste avsnittene skal jeg vise hvordan det skjer i *Trekant*.

6.3.1 Hjemme hos en fetisjist

Det seksuelle feltet der *Trekant* muligens i størst grad bidrar til å synliggjøre og å åpne opp for bedre forståelse og mer aksept, er i forbindelse med seksuelle fetisjer. Fetisjer spiller en stor rolle i programserien, og er både viet en hel episode (S01E07, sendt 15.12.2010) og flere enkeltinnslag (S02E3, 23.11.2011 og S02E07, 21.12.2011). Det anses med andre ord som viktig av programskaperne, og som noe som er relevant og spiller en rolle i den «unge virkeligheten» (referat, Kringkastingsrådet, 08.12.2011) de ønsker å portrettere. Det kan også sees på som en alminneliggjøring og normalisering av seksuelle preferanser som det er knyttet mange fordommer til og som tradisjonelt har vært uglesett og demonisert på samme måte som pornografi. Seksuelle fetisjer og sadomasochisme var for eksempel forbudt ved lov helt frem til 2010²¹.

I sesong 1, episode 7 (sendt 15.12.2010) blir de tre *Trekant*-deltakerne Pia, Marie og Thomas sendt på hjemmebesøk hos ulike vanlige mennesker med seksuelle fetisjer. Marie sendes på hjemmebesøk til Oddvar som har kallenavnet «Steelballs» og som har en fetisj som kalles «tamakeri», som går ut på at han blir opphisset av slag og spark mot penis og testikler. Oddvar presenteres med denne superteksten: «er stripper og har Dirty Dancing som favorittfilm». Han åpner døra til hybelen han bor i iført kilt og sort singlet. Etter at han har fortalt Marie litt om hva tamakeri er, kommer en venninne, presentert som «Mania della Notte», på besøk. Hun er «modell og domina», og demonstrerer for Marie hvordan hun sparker Oddvar i «ballene». Deretter gir hun Marie en trang, sort lær-kjole og lårhøye støvletter, og sier at når hun har skriftet så er det Maries tur. Mania demonstrerer hvor og hvordan Marie skal sparke, og etter å ha vegret seg litt går Marie i gang med noen skikkelige «ballespark». Oddvar kan etter en liten stund fortelle at han får reisning. Det får også seeren se når kamera zoomer inn på kilten hans.

²¹ <http://www.revise65.org/friskmelding.html>



Figur 20 Oddvar innrømmer at han blir seksuelt opphisset (S01E07, 15.12.2010)

Figur 21 Kamera zoomer inn på reisningen (S01E07, 15.12.2010)



Figur 22 Oddvar eksponerer bakkdelen (S01E07, 15.12.2010)

Figur 23 Og han eksponerer testiklene (S01E07, 15.12.2010)

Senere få Marie en pisk hun bruker på Oddvar, som står med ryggen til og med rumpa bar. Til slutt blir Marie bedt om å stille seg med stiletthælen oppå testiklene til Oddvar, mens han ligger på ryggen på kjøkkengulvet. Marie, tydelig sjokkert over at noen i det hele tatt kan be noen om å gjøre noe slikt, trør forsiktig ned og går fort av. Oddvar reiser seg igjen, og kamera zoomer inn på de eksponerte testiklene hans, mens først han og deretter Marie kjenner etter og konstaterer at «det er ballesteiner her».

Det kan se ut som om bakgrunnen for å inkludere Oddvar og fetisjen «tamakeri» i programserien, bygger på en intensjon fra programskapernes side om å ville bidra til å synliggjøre en lite representert seksuell preferanse/fetisj i offentligheten. Fra Oddvars side kan det se ut som om det er et ønske om å bidra til økt toleranse og aksept for en lite forstått og lite synlig seksuell livsstil/fetisj som er bakgrunnen for å stille opp i *Trekant*, og han kan slik sett sees på som en «evangelical» (Priest, 1995). Et kjennetegn ved denne deltakertypen er at man ønsker å vise frem at man er «normal». Allikevel er det som nevnt nettopp den *uvanlige* siden ved Oddvar, altså det at han tenner på å bli sparket i «ballene», som har vært hans vei

inn i programserien og der nøkkelen til hans deltakelse ligger. Det at deltakerne ønsker å fremvise sin normalitet gjennom deltakelse der de har blitt «castet» i rollen som «de andre» er slik sett et paradoks. Balansen mellom å vise frem Oddvars normalitet og å vise frem at han ikke er som alle andre, ligger under i hele innslaget. Både han og de andre deltakerne og ekspertene i serien presenteres for eksempel ofte med en liten «fun fact» om dem selv, og disse små faktasetningene, for eksempel om at Oddvars favorittfilm er den klassiske «jentefilmen» *Dirty Dancing* kan slik sett sees på som en måte å allminneliggjøre «de andre» på, ved at man får vite at de har helt vanlige interesser og preferanser. Det er med andre ord «bare» på det seksuelle området de skiller seg ut. Den samme allminneliggjøringen kom til uttrykk i presentasjonen av de amerikanske pornostjernene i Benjamins filminnspillingsoppdrag (avsnitt 5.2.4, S02E06, 14.12.2011).

Det legges med andre ord opp til at intervjuobjekt-deltakerne i *Trekant* både skal vise seg frem som «vanlige» og «uvanlige». Det innebærer en vanskelig balansegang mellom «overeksponering» og vanlig «åpenhet», og for seeren kan det være både pinlig og på grensen til uutholdelig å se på Carlins orgasme eller Oddvars reisning på nært hold. Det gir dem imidlertid også et større spillerom enn det programleder-deltakerne har. Dersom det hadde vært en av programlederdeltakerne, for eksempel Thomas eller Even som ble opphisset og fikk reisning i et oppdrag, ville det sannsynligvis ikke blitt fremstilt på den samme nærgående, likefremme måten som det gjøres med Oddvar, fordi det ikke ville passet overens med den balansegangen programleder-deltakerne må overholde når det gjelder å forholde seg engasjert, men samtidig distansert til sin rolle i programserien. Slik sett ligger det nok en viss ekshibisjonisme i å stille opp på den ekstremt eksponerende måten som Oddvar og Carlin gjør, og de innehar muligens også enkelte kjennetegn på det Priest (1995, s. 47) kaller «moths», eller «møll», som trekkes mot tv-kameraene og tv-mediet og har det «å komme på tv» som en del av din motivasjon for å stille opp som deltakere.

Brian McNair (2002, s. 107) hevder at vanlige menneskers seksuelle selveksponering, slik man ser uttrykk for i eksempelet med fetisjisten Oddvar over, er et uttrykk for at tv-mediet tar i bruk sin makt og innflytelse på en positiv måte. Han hevder tv-programmer som bygger på vanlige menneskers seksuelle selveksponering bidrar til å synliggjøre både kvinners, homofile og lesbiske og andre marginaliserte gruppers seksualitet i en medieoffentlighet som tradisjonelt har vært monopolisert av hvite, heterofile menn. Det skjer en «diskursiv vending» fra elitene til folket (McNair, 2002, s. 108). En innvending mot McNairs argument er imidlertid at folket (eller elitene for den saks skyld) ikke er en enhetlig

masse, og at bildet muligens derfor er litt mer komplekst enn at makten nå ligger i folkets (via tv-deltakernes) hender. Min analyse viser for eksempel hvordan ulike folk blir representert på ulike måter i *Trekant*, selv om alle er en del av den samme seksuelle selveksponeringskulturen. Programleder-deltakerne fremstilles på en helt annen måte enn «de andre» deltakerne, de som er med for å eksponere den seksuelle livsstilen eller den seksuelle fetisjen sin. Mens det i eksponeringen av programleder-deltakerne er fokus på deres normalitet, er det i eksponeringen av intervjuobjekt-deltakeren fokus på deres *annerledeshet*. Den «diskursive vendingen» fra elitene til folket arter seg med andre ord forskjellig for forskjellige deltakergrupper. På den andre siden kan det argumenteres for at dersom «elitene» er medisinske eksperter, for eksempel sexologer, og «folket» er vanlige mennesker som eksponerer seg selv, så bidrar den seksuelle selveksponeringen i *Trekant* til at seksualiteten demokratiseres.

I tråd med Foucaults teorier om språkliggjøringen av seksualiteten kan synliggjøringen og mangfoldiggjøringen av tidligere tabubelagte seksuelle livsstiler og fetisjer i *Trekant* også analyseres i lys av det han kaller «undertrykkelseshypotesen» (1999, s. 21). Ved å løfte disse tidligere undertrykte seksualformene opp i lyset skapes et inntrykk av at det skjer en frigjøring. Denne frigjøringen innebærer imidlertid også «en mer subtil eller diskret form for makt» (1999, s. 22). *Konstruksjonen* av ulike seksualiteter betyr også *reguleringen* av dem:

Hva betyr oppkomsten av alle disse perifere seksualitetsformene? Er det faktum at de kan se dagens lys et tegn på at forskriftene har løsnet taket? Eller viser det faktum at man vier dem så mye oppmerksomhet, at regimet er blitt strengere og at man bestreber seg på å få en bedre kontroll over dem? (Foucault, 1999, s. 51).

Med Foucault kompliseres bildet av synliggjøringens og mangfoldiggjøringens demokratiserende potensiale i innslaget med fetisjisten Oddvar, og en kan spørre seg om innslaget et uttrykk for en demokratisering av seksualiteten, eller om det tvert i mot er det et uttrykk for at det skapes flere «inntrengingslinjer» rundt seksualiteten og at den underlegges strengere reguleringer og mer inngående kontroll. Jeg vil hevde at innslaget kan bidra til å skape økt aksept for uvanlige seksuelle fetisjer, men at det samtidig bidrar med et normaliseringskrav og en ny form for mediert regulering av seksuelle fetisjer, ved at man løfter de opp i dagen, viser de frem og peker på dem slik at folk kan la seg fascinere.

6.3.2 Fuck For Forest: Et “freak show”?

Nettopp en *fascinasjon for det uvanlige*, kan muligens sies å være bakgrunnen for det siste eksemplet fra *Trekant* som jeg skal drøfte i denne oppgaven. Innslaget synliggjør også skillelinjene mellom de ulike deltakertypene i programserien. I sesong 2, episode 5 sendes Johanna på oppdrag hos de seksuelle aktivistene Fuck for Forest (S02E05, 07.12.2011). Aktivistkollektivet bor i Berlin og er mest kjent for sine «sexstunts», blant annet på Quartfestivalen i 2004.

Her skapes det et et skille mellom programleder-deltakeren Johanna, som er der i rollen som reporter for å intervju dem og for å bli informert om hva de står for, og representantene fra Fuck for Forest-kollektivet som Johanna møter i løpet av innslaget. Johanna påpeker flere ganger på hvor rart og merkelig det de driver med virker for henne, og hun viser tydelig gjennom kroppsspråk og mimikk at hun ikke kjenner seg helt som «en av dem», for eksempel da hun innledningsvis blir møtt i døren av en toppløs Leona Johansson som uaffisert vandrer rundt halvnaken både inne i leiligheten og senere ute i parken.



Figur 24 Tommy Hol Ellingsen forklarer Fuck for Forests visjon (S02E05, 07.12.2011)

Figur 25 Johanna får se et av "sexstuntene" til Fuck for Forest (S02E05, 07.12.2011)

Slik blir deltakerne fra Fuck for Forest skilt ut som annerledes - og også som «unormale» - og den grenseoverskridende blandingen av klimaaktivisme, utradisjonell livsstil på siden av samfunnets normer og et utradisjonelt syn på seksualitet settes som en kontrast til et «vanlig seksualliv». Det kan argumenteres for at synliggjøring og demokratisering av en gruppe som føler seg marginaliserte og misforståtte i medieoffentligheten, her presenteres på en måte som delvis gir det form av å være et «freak show». Fuck for Forest-deltakerne får eksponere seg og fremme sin «sak» om at seksualiteten må «settes fri», men hvor det skjer innenfor en formidlingsramme der de fremstilles som temmelig eksotiske og delvis også som avvikere fra

andre «vanlige mennesker» med en mer «vanlig» seksuell livsstil. «Prisen» de må betale for å få delta og tale sin sak i programserien er med andre ord at deres uvanlige seksuelle livsstil blåses opp og gjøres til hovedtema i innslaget.

Tommy Hol Ellingsen og Leona Johansson, som representerer Fuck for Forest i innslaget, forteller blant annet Johanna om pornofilmene de lager til inntekt for regnskogen gjennom produksjonsselskapet «Fuck for Forest Productions»²². At man også her har fokus på porno og det å spille inn pornofilm, bidrar til at det er interessant å sammenligne Fuck for Forests «idealistiske», «alternative» pornoproduksjon med pornobransjen slik den ble fremstilt i innslaget der deltaker Benjamin var på filminnspilling i Los Angeles (se avsnitt 5.2.4).

For det første har begge innslagene en presenterende tone. Benjamin presenterer pornobransjen i LA, og Johanna presenterer Fuck for Forest-kollektivet i Berlin. Både Benjamin og Johanna distanserer seg imidlertid fra personene de møter; Benjamin ved å innta en observerende, kommenterende rolle til stjernes uttalelser om bransjen og Johanna ved å stille seg undrende og uforstående til Fuck for Forests «klimaaktivistiske prosjekt». Slik presenteres både de amerikanske pornostjernene og Hol Ellingsen og Johansson som annerledes og som uvanlige i forhold til programleder-deltakerne som representerer vanlige, norske ungdommer. Mens det skjer en renvasking og allminneliggjøring av den amerikanske pornobransjen, og stjernene der fremstilles på en måte som bidrar til å normalisere dem og gjøre dem «vanligere», så fremstilles imidlertid Fuck for Forest mer som et «freak show». Det synliggjør hvordan vanlige menneskers seksuelle selveksponering innebærer en alternativ estetikk til den mer kommersielle, pornofiserte estetikken som er gjennomgående i store deler av *Trekant*.

På den ene siden innebærer programserien en «glossy», postmoderne lek med pornokonvensjoner. Benjamins amerikanske pornofilmoppdrag er et eksempel på denne pornofiserte tendensen og estetikken. På den andre siden befolkes *Trekant* av «vanlige mennesker» i alle former og fasonger, som eksponerer seg selv på en ofte pinlig og svært utilslørt måte. Johannas møte med Fuck for Forest representerer denne selveksponerende tendensen og estetikken. Forskjellen mellom renvasking i det ene innslaget og en fremheving av det uvanlige og «unormale» i det andre innslaget synliggjør hvordan programserien preges av to delvis motstridende tendenser.

²² Se hjemmesiden til Fuck for Forest: <http://www.fuckforforest.com/en/activism.html>

Oppsummert vil jeg hevde at *Trekant* på den ene siden er kjennetegnet av en kommersiell, pornofisert fremstilling av seksualopplysning. På den andre siden kjennetegnes programseriens seksualopplysning av vanlige mennesker som utilsørt, «rått» og «ekte» eksponerer seg selv og sin seksualitet. Mens den pornofiserte tendensen innebærer en glanset, forskjønnnet estetikk som fjerner det eksplisitte og sjokkerende ved pornoens uttrykksformer, er eksponeringstendensen mer lik pornoens råde, rett-på-sak og usminkede uttrykk.

Den pornofiserte delen av *Trekant* fremstår også som den mest kommersialiserte, siden det der handler om å presentere og vise frem både sexleketøy og pornobransjen fra innsiden. De innslagene i *Trekant* der det skjer en synliggjøring av ulike seksualiteter eller ulike seksuelle livsstiler gjennom vanlige menneskers seksuelle eksponering, har på den andre siden det største demokratiserende potensialet. Det er i disse innslagene programserien viser frem et mangfold av «den seksuelle verden» (Dyrnes, 2010), og det er her programserien i størst grad kan sies å være et *alternativt* til den seksualiserte mediekulturen som den er en del av.

1 Konklusjon

Våren 2013 har det igjen blusset opp en debatt om seksualisering i den norske medieoffentligheten. Kvinnegruppa Ottars kampanje *Stopp pornokulturen* har fått bred mediedekning og positiv omtale. Omtalen og debatten viser dessverre at synspunktene på seksualisering, og spesielt pornofisering, ofte er polariserte og lite nyanserte. I mediedekningen slås det raskt fast at pornofisering er et negativt utviklingstrekk som må stanses før det får bre om seg (se f.eks Gravklev, 2013; Braanen, 2013). Slik reduseres seksualisering til kun å handle om pornofisering, på bekostning av andre aspekter ved fenomenet, som for eksempel økt seksuell selveksponering av «den hverdagslige» seksualiteten til «vanlige folk». Ulike medieuttrykk med forskjellig innhold og form behandles også som en del av en enhetlig tendens, uten at det tas høyde for at ulike medietekster kan være seksualiserte, og referere til pornografi på ulike måter. Et «kontekst-sensitivt» perspektiv på pornografi (jmf. Paasonen, 2009), er med andre ord fraværende.

Det snevre perspektivet på seksualisering som noe utelukkende pornografisk og kommersielt bidrar til å legge lokk på debatten nesten før den har kommet i gang. Det viser også med tydelighet at det er behov for forskning som tar inn over seg kompleksiteten i forholdet mellom pornografi og mainstreamkulturen, mellom ulike uttrykk for seksualisering - og mellom porno og opplysning. Denne analysen av seksualopplysningsprogrammet *Trekant* forsøker å gjøre nettopp det, ved at den viser hvordan seksualiseringen manifesterer seg som både pornofisering og som seksuell selveksponering i en og samme medietekst. Min analyse av *Trekant* synliggjør hvordan seksualisering som fenomen ikke kan reduseres til en utelukkende negativ, pornografisk og kommersiell tendens. Seksualisering inkluderer også et potensiale til økt publikumsdeltakelse, og økt eksponering av «vanlige folks» mangfoldige seksuelle livsstiler.

I det følgende kapittelet tar jeg for meg oppgavens hovedfunn, og diskuterer disse i lys av problemstillingen. Jeg gjør meg også noen teoretiske og metodiske refleksjoner, i tillegg til at jeg kommer med forslag til videre forskning. Jeg avslutter med å peke på oppgavens bidrag til forskningen, og med å knytte funnene i analysen til debatten om *Trekant* (2010 og 2011).

1.1 Oppgavens hovedfunn

Denne tekstanalysen viser for det første at *Trekant* er et mangesidig seksualopplysningsprogram som inneholder flere ulike «stemmer» og perspektiver.

Trekant presenterer et overflødigthorn av «den seksuelle verden» (Dyrnes, 2010) i løpet av de 15 episodene som er produsert. Nettopp det at programserien forsøker å favne over så mye bidrar til at tonen gjennomgående blir *mer presenterende enn reflekterende*.

Trekant kan videre sees på som både en forlengelse, og en fornyelse av en lang seksualopplysningstradisjon. I likhet med *Populært Tidsskrift for seksuell Oplysning* på 1930-tallet søker *Trekant* å gi seksualopplysning til den oppvoksende generasjon. Der tidsskriftet forsøkte å unngå ethvert pornografisk preg, inkorporeres imidlertid det pornografiske i *Trekants* formidling av seksualiteten, og danner en viktig referanseramme for læring. Det er gjennom å ta utgangspunkt i unges bruk av, og erfaringer med pornografi, at *Trekant* bedriver seksualopplysning. Ved at programserien legger til grunn at pornografi er normalisert i befolkningen, og spesielt blant de unge, bidrar den også selv til normalisering av pornobruk. Programserien fremmer et liberalt syn på porno som innebærer at det sees på som akseptert. Har man ikke erfaring med porno, burde man skaffe seg det, for å finne ut «hva man synes er sexy» (jmf. S02E06, 14.12.2011).

Spesielt programseriens presentasjon av pornosjangeren og *pornobransjen* preges av en «exited inquiry into its nature, appeal and meanings» (McNair, 2002, s. 63). Programserien inntar en postmoderne, avslappet holdning til pornosfæren, hvor negative aspekter ved bransjen bortprioriteres til fordel for en ironisk lek med pornoklisjeer og fascinerte innblikk «behind the scenes» (jmf. S01E02, 10.11.2010 og S02E06, 14.12.2011). Innenfor denne rammen presenteres imidlertid også pornokritikk. Særlig fremheves skillet mellom «ekte» sex og «pornosex». Et gjennomgående budskap i *Trekant* er at pornografi er seksuelle fantasier og illusjoner som en amerikansk storindustri tjener store penger på, og som derfor ikke må forveksles med «ekte», god sex. Slik skapes et normativt skille mellom den pornografiske sfæren og den seksuelle «virkeligheten» hvor det ene anses som negativt og kommersielt, mens det andre vurderes som positivt og ekte. Det blir imidlertid opp til seerne selv å tilegne seg den kompetansen som trengs for å skille mellom «pornosex» og «ekte sex». *Trekants* rolle er tilsynelatende kun å *presentere* «problemet», ikke å reflektere over det.

At presentasjon prioriteres over refleksjon, ser man også i ekspertrollene i programserien. Både kliniske og kommersielle eksperter medvirker i *Trekant*. De kliniske, medisinske ekspertene har autoritet og troverdighet i sin ekspertrolle gjennom sin lange erfaring og sin faglige forankring. De må imidlertid tilpasse formidlingen av sin ekspertkunnskap til *Trekants* lettbeinte, presenterende tone. Slik sett «passer» de kommersielle, ofte seksualiserte ekspertene bedre inn i *Trekants* format, ved at deres

seksualrådgivning for eksempel handler om å presentere ulike produkter eller å gi livsstilsråd. Den postmoderne, ironiske og avslappede holdningen til pornobransjen som kjennetegner *Trekant* er et sentralt element i pornofiseringen av mediekulturen (McNair, 2002; Attwood, 2009; Paasonen et al., 2007). Ved at *Trekant* preges av en postmoderne, «chic» holdning til porno, kan det med andre ord hevdes at *programserien bidrar til en pornofisering av mediekulturen*.

Min analyse av *Trekant* viser imidlertid at den pornofiserte tendensen i programserien blir utfordret gjennom en delvis *alternativ* måte å presentere seksualiteten på. I tillegg til å gi et fordomsfritt og fascinerende innblikk i pornosfæren åpner også *Trekant* døren til «vanlige menneskers» seksuelle liv. Gjennom vanlige menneskers deltakelse i programserien synliggjøres et mangfold av seksuelle fetisjer og alternative seksuelle livsstiler. Til forskjell fra den overfladiske, pornofiserte tendensen i programserien, presenteres det her en mer «hverdagslig» seksualitet som representerer et større mangfold i utseende, kropp og livsstiler. Gjennom sin deltakelse i programserien, får deltakerne muligheten til å oppnå økt aksept for sin seksualitet eller sin livsstil. Deltakelse «byttes» her mot eksponering, ved at personene eksponerer sitt seksualliv i stor grad i bytte mot en mulighet til å vise sin seksuelle livsstil frem i offentligheten, og slik oppnå toleranse og åpenhet om denne.

Det er likevel en tendens til at programserien fremstiller enkelte deltakers seksuelle eksponeringer innenfor en ramme preget av sensasjon og «freak show», hvor deres «annerledeshet» fremheves over deres normalitet. Sammenlignet med fremstillingen av aktørene i pornobransjen er det altså en tendens til at vanlige menneskers seksualitet blir presentert som delvis avvikende og annerledes, mens aktører i pornoindustrien blir allminneliggjort og fremstilt som «vanlige». Det kan bidra til at skillene mellom «ekte sex» og porno blir utvisket, ved at vanlige menneskers seksualitet fremstilles som pornografisk og «spesiell», mens pornobransjen normaliseres.

At det er en hårfin balanse mellom pornografi og seksuell selveksponering, viser analysen av den mye omtalte «orgasmescenen» (S02E02, 16.11.2011), som både inneholder elementer av ekstrem seksuell selveksponering og trekk fra pornografi. Denne scenen synliggjør også de ulike deltakerrollene og deres funksjoner i programserien. «Programleder-deltakerne» skal både fungere som seernes identifikasjonssubjekter, ha en programlederrolle og eksponere seg selv som en type reality-deltakere. Disse er valgt ut som deltakere på bakgrunn av sin «vanlighet», som er nødvendig for at de kan fungere som gode identifikasjonssubjekter for seerne. I «orgasmeoppdraget» fungerer programleder-deltakeren

Johanna som «de orgasmeløse jenters» identifikasjonssubjekt, og for å «hjelp» seere i samme situasjon som henne, eksponerer hun sin seksualitet. Den som imidlertid eksponerer seg i aller størst grad i innslaget er «intervju-deltakeren» Carlin Ross. Hennes funksjon er først og fremst å være et verktøy i Johannas «jakt» på orgasme, og hun blir derfor redusert til et objekt og som et middel i en annen persons nytelse. Det gir scenen likheter med pornografi. Allikevel vil jeg hevde at den seksuelle selveksponeringen ikke er pornografisk, men ligger nærmere en antropologisk, utforskende undersøkelse av et kvinnelig «orgasmerituale». Denne måten å fremstille den kvinnelige seksualiteten kan sees på som et alternativ til dominerende representasjoner av kvinnelig seksualitet i medieoffentligheten. Slik blir de seksuelle selveksponeringene et uttrykk for en demokratisering av seksualiteten. Allikevel grenser selveksponeringene altså stadig til å gli over i et «freak show». Det demokratiserende potensialet må derfor vurderes med et kritisk blikk.

På bakgrunn av trekkene ved *Trekant* som er analysert i denne oppgaven, vil jeg hevde at *Trekant* som seksualopplysningsprogram preges av to hovedkjennetegn. På den ene siden er programserien en del av en pornofiseringstendens i mediekulturen, i form av at pornografi normaliseres, løftes frem og gjøres til noe «sexy». På den andre siden kjennetegnes programserien av å være en del av en større medietrend der deltakelse og eksponering av såkalte «vanlige mennesker» er et sentralt element, og der seksuelle selveksponeringer av deltakere kan sees på som et bidrag til en demokratisering av seksualiteten og mediene.

Tilsammen bidrar de to kjennetegnene til å plassere *Trekant* inn i en lang seksualopplysningstradisjon der spørsmålet om hvordan man skulle opplyse om seksualitet uten at publikum ble opphisset (eller sjokkert), syntes å alltid ha vært et dilemma. Der tidligere seksualopplysning har tatt i bruk en klinisk, vitenskapelig fremstilling av seksualiteten for å unngå ethvert pornografisk preg, synes heller *Trekant* å inkorporere det pornografiske i sin seksualopplysning. Analysen viser imidlertid at skillelinjene mellom kliniske og pornografiske representasjoner av det seksuelle er utflytende. Den omtalte orgasmescenen kan for eksempel kategoriseres som *både klinisk, vitenskapelig og på grensen til pornografisk*.

1.2 Teoretiske og metodiske refleksjoner

Denne oppgaven har hatt som siktemål å analysere og drøfte programserien *Trekant* i lys av en postmoderne kontekst. Det vil si at forskningsbidrag som tar for seg seksualitetens mangfoldige uttrykk i det postmoderne danner et viktig utgangspunkt for analysen.

Simon og Gagnons (se Simon, 2003; 1996) teori om seksualiteten som en sosial konstruksjon som formes gjennom seksuelle skript; Giddens (1992) teori om den plastiske seksualiteten, Foucaults (1999) teori om seksualiteten som en diskursiv konstruksjon og Plummers «seksuelle historiekultur» danner til sammen fundamentet i den sosiokulturelle konteksten som analysen er basert på. Disse teoriene må imidlertid sees på som overgripende, «metateoretiske perspektiver» (jmf. Thagaard, 2002) i oppgaven, heller enn konkrete analytiske begreper. I analysene av konkrete episoder og scener fra programserien har mer håndterbare, anvendbare begreper som «porno chic», «seksuell eksponering» og «pornofisering» blitt brukt. Denne nivåforskjellen fra teksten til den sosiokulturelle konteksten (og omvendt) tydeliggjør en utfordring med den kritiske fortolkende tekstanalysen. Analysen har som sitt mål å sette en tekst i sammenheng med en sosial, kulturell og/eller politisk kontekst (se Baym, 2012). Å gjøre dette er i praksis svært krevende, siden det fordrer at man både har et bredt perspektiv som strekker seg ut over den enkelte teksten, samtidig som man har et øye for nyanser og detaljer i teksten.

Enkelte hevder derfor at det å trekke slutninger fra innholdet i en medietekst til samfunnet rundt er noe man skal være varsom med å gjøre når man bruker tekstanalyse som metode, og at tekstanalyser derfor må forankres i studier av tekstproduksjon og samfunnsforhold (Østby et al., 2002, s. 96). Jeg vil hevde at jeg ved hjelp av et teoretisk referanseverk knytter denne tekstanalysen til en sosiokulturell kontekst, og at analysen slik sett oppfyller kravet om samfunnsmessig forankring. Tekstanalysen mangler imidlertid en forankring til det konkrete avsender- og mottakerleddet i kommunikasjonsprosessen. Her ligger det muligheter for interessante oppfølgingsprosjekter.

1.3 Forslag til videre studier

Denne tekstanalysen kan være et utgangspunkt for videre studier i form av en produksjons- eller resepsjonsstudie. Å gjøre en produksjonsstudie etter at produksjonsprosessen er gjennomført kan imidlertid by på en utfordring, siden man da er avhengig av å fremskaffe informanter som husker detaljer fra prosessen. Eventuelt er en avhengig av at det foreligger tilgjengelige strategidokumenter. En resepsjonsstudie er slik sett muligens mer gjennomførbar, siden programserien fortsatt ligger tilgjengelig til gjennomseing på nett²³. En resepsjonsstudie som inkluderer et utvalg fra målgruppen til *Trekant* vil kunne gi en bedre

²³ Sesong 1 ligger tilgjengelig i NRKs nett-tv. Sesong to er ikke lenger tilgjengelig på nett, men kan sees gjennom Nasjonalbibliotekets samlinger (Mediateket): <http://www.nb.no/Tilbud/Lese-lytte-se/Mediateket>.

forståelse av hvilke *funksjoner* *Trekant* har som seksualopplysning. En slik studie vil også kunne gi verdifull informasjon om hvorvidt målgruppen selv identifiserer seg med *Trekants* deltakerroller og holdninger til pornografi. Jeg anbefaler særlig å gjøre oppfølgingsstudier som har et kjønnsperspektiv. Det kan for eksempel være studier som ser på representasjonen av kjønnsroller i *Trekant*, og/eller forskjeller mellom kjønn i fortolkningen av programserien.

Ikke minst kan denne analysen være et godt utgangspunkt for å gjøre oppfølgingsstudier med representanter for de ulike deltaker- og ekspertrollene i programserien. En slik undersøkelse vil kunne bidra til å utfylle eller korrigere min fortolkning av disse rollene. Her vil også etiske aspekter ved deltakelsen i programserien kunne undersøkes.

Vender man blikket ut over *Trekant* og over i en større kontekst, så er det tydelig at det trengs mer forskning på NRKs seksualopplysningsprogrammer for ungdom. Jeg har forsøkt å inkludere et kort historisk bakteppe i denne oppgaven, men den historiske konteksten kan med fordel blir utviklet og utforsket grundigere.

1.4 Denne oppgavens bidrag til forskningen

Denne analysen av *Trekant* har hatt som mål å presentere et helhetlig, mangefasettert og nyansert bilde av en omdiskutert programserie. Da *Trekant* gikk på norske tv-skjermer høsten 2010 og 2011 ble programserien på den ene siden kritisert for å ligne pornografi, og for å bidra til en pornofisering av allmennkulturen. På den andre siden ble programserien løftet frem som moderne seksualopplysning for dagens unge, som brøt ned tabuer og bidro til å sette blant annet den kvinnelige seksualiteten på dagsorden (se Fossan, 2012; Kringkastingsrådet, 02.12.2010 og 08.12.2011). Denne analysen viser at både kritikere av *Trekant* og de som tok programserien i forsvar, hadde «rett».

Trekant kan både sees som en demokratisering av seksualiteten, ved at programserien eksponerer vanlige menneskers seksualitet, og som en pornofisering av allmennkulturen. Det viser at debatter om seksualisering først og fremst må forankres i og kontekstualiseres gjennom nærgående, detaljerte analyser av de spesifikke medietekstene det gjelder. Seksualisering er ikke et enhetlig, universelt fenomen, men manifesterer seg på ulike måter i ulike tekster. Analyser som denne, som viser hvordan seksualiseringen både inneholder kommersielle og demokratiske aspekter, bidrar til å synliggjøre fenomenets mangfoldige og komplekse natur.

Litteraturliste

- Andrejevic, M. (2004). *Reality TV. The Work of Being Watched*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield Publishers Inc.
- Asbjørnsen, D. (1999). *Dypt og grunnleggende overfladisk. Om den postmoderne filmens estetikk*. Oslo: Spartacus Forlag AS.
- Attwood, F. (2002). "Reading Porn: The Paradigm Shift in Pornography Research". *Sexualities* 5(1), 91-105. doi: 10.1177/1363460702005001005
- Attwood, F. (2006). "Sexed up: Theorizing the Sexualization of Culture". *Sexualities* 9(1), 77-94. doi: 10.1177/1363460706053336
- Attwood, F. (2009). "Introduction. The Sexualization of Culture". I F. Attwood (Red.), *Mainstreaming sex. The Sexualization of Western Culture* (s. xiii-xxiv). London og New York: I.B. Tauris.
- Attwood, F. (2010). "Introduction: Porn Studies: From Social Problem to Cultural Practice". I F. Attwood (Red.), *Porn.com. Making Sense of Online Pornography* (s. 1-13). New York: Peter Lang Publishing Inc.
- Bakøy, E. & Syvertsen, T. (Red.). (2001). *Sjekking på tv. Offentlig ydmykelse eller bare lek? En studie av reisesjekken – programformat, deltakere, produsenter, sponsorer og publikum*. Oslo: Unipub.
- Barker, C. (2008). *Cultural Studies. Theory and practice* (3.utg). London: Sage Publications Ltd.
- Baym, G. (2012). "Critical Interpretive Methods: Social meanings and media texts". I J. A. Anderson (Red.), *Media Research Methods – Understanding metric and Interpretive Methods* (s. 323-350). Thousand Oaks: Sage Publications Inc.
- Berby, T. (1984, 08. februar). "TV for ungdom", VG. Hentet 29.05.2013, fra <http://www.retriever-info.com/no/>
- Berg, S. F. (2002). *Den unge Karl Evang og utvidelsen av helsebegrepet*. Oslo: Solum forlag.
- Berger, A. S., Simon, W. & Gagnon, J. H. (1973). "Youth and Pornography in Social Context". *Archives of Sexual Behavior* 2(4), 279-308. New York: Plenum Publishing Corporation.
- Boynton, P. (2009). "Whatever happened to Cathy and Claire?: Sex, Advice and the Role of the Agony Aunt". I F. Attwood (Red.), *Mainstreaming sex. The Sexualization of Western Culture* (s. 111-125). London og New York: I. B. Tauris.

- Braanen, B. (2013). *Nakenhet*. Hentet 29.05.2013, fra <http://www.klassekampen.no/61363/article/item/null/nakenhet>
- Butler, J. G. (2007). *Television – Critical Methods and Applications*. Mahwah, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Butler, J. G. (2010). *Television style*. New York: Routledge.
- Dahl, H. F. & Bastiansen, H.G. (1999). *Over til Oslo. NRK som monopol 1945-1981. NRKs historie*, (B. 3). Oslo: J.W. Cappelens forlag A.S.
- Dahlberg, G. & Espeland, W. S. (2011). *Juntafil. Sånn ca. alt om sex & kjærlighet*. Oslo: Aschehoug.
- Dyrnes, T. (2010). *Dette er Trekant*. Hentet 24.05.2013, fra <http://p3.no/trekant/om/>
- Enli, G. S. (2006). «På din side. Folkelighet og alliansebygging i TV2s aktualitetsprogram». I G. S. Enli, T. Syvertsen & S. Østby Sæther (Red.), *Et hjem for oss – et hjem for deg? Analyser av TV2*, (2. utg.) (s. 93-119). Kristiansand: IJ-forlaget.
- Enli, G.S. (2008). “Redefining Public Service Broadcasting: Multi-Platform Participation”. *Convergence*, 14(1), 105-120. doi:10.1177/354856507084422
- Fossan, M. E. (2012). *Ung allmennkringkasting. En studie av tolkningsrammer i medieomtalen av NRK3-programmet «Trekant»*. (Masteroppgave). Universitetet i Oslo.
- Foucault, M. (1999). *Viljen til viten. Seksualitetens historie 1*. Oslo: Pax forlag.
- Friis, R. (1984, 22. februar). “Ny suksess for Trond Viggo”, VG. Hentet 29.05.2013, fra <http://www.retriever-info.com/no/>
- Giddens, A. (1992). *The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Gill, R. (2009). “Beyond the ‘Sexualization of Culture’ thesis: An Intersectional Analysis of ‘Sixpacks’, ‘Midfriffs’ and ‘Hot Lesbians’ in Advertising”. *Sexualities*, 12(2), 137-160. doi: 10.11177/1363460708100916
- Gill, R. (2011). «Sexism reloaded, or, it’s Time to get Angry Again!». *Feminist Media Studies*, 11(1), 61-71. doi: <http://dx.doi.org/10.1080/14680777.2011.537029>
- Gravklev, B. R (2013). *Tar et oppgjør med pornokulturen*. Hentet 29.05.2013, fra <http://www.dagsavisen.no/kultur/tar-et-oppgjor-med-pornokulturen/>
- Grønmo, S. (1998). «Forholdet mellom kvalitative og kvantitative tilnærminger i samfunnsforskningen». I R. Kalleberg & H. Holter (Red.), *Kvalitative metoder i samfunnsforskningen* (s. 89-126). Oslo: Universitetsforlaget.

- Hardy, S. (2008). "The Pornography of Reality". *Sexualities, Vol 11*(1-2), 60-63. doi: 10.1177/13634607080110010209
- Hardy, S. (2009). "The New Pornographies : Representation or Reality?". I F. Atwood (Red.), *Mainstreaming sex. The Sexualization of Western Culture* (s. 3-18). London og New York: I.B. Tauris.
- Helseth, H. (2010). *Generasjon Sex*. Oslo: Forlaget Manifest AS.
- Hill, A. (2007). *Restyling Factual TV. Audiences and News, Documentary and Reality Genres*. London og New York: Routledge.
- Holland, S. & Attwood, F. (2009). «Keeping Fit in Six Inch Heels: The Mainstreaming of Pole Dancing». I F. Attwood (Red.), *Mainstreaming sex. The Sexualization of Western Culture* (s. 165-181). London og New York: I. B. Tauris.
- Ihlebak, K. A., Syvertsen, T. & Ytreberg, E. (2011). «Farvel til mangfoldet? – endringer i norske tv-kanalers programlegging og sendeskjemaer etter digitaliseringen». *Norsk medietidsskrift*, 03. Hentet 25.mai, 2013, fra <http://www.idunn.no/ts/nmt/2011/03/art03>
- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, Or the Cultural Logic of late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jenkins, H. (2006). *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*. New York og London: New York University Press.
- Kampanje.com. (2011). *Orgasme ga NRK3-rekord*. Hentet 29.05.2013, fra <http://www.kampanje.com/medier/article5811363.ece>
- Kjølleberg, E. (2009). *NRKs første sex-program*. Hentet 24.05.2013, fra http://www.nrk.no/kanal/nrk_gull/1.6537282
- Kjølleberg, E. & Howlid, M. H. (2011). *Sex-kringkastingen*. Hentet 24.05, 2013, fra http://www.nrk.no/kanal/nrk_gull/1.7859109
- Knudsen, S. V., Löfgren-Mårtenson, L. & Månsson, S-A. (Red.).(2007). *Generation P? Youth, Gender and Pornography*. København: Danish School of Education Press.
- Kringkastingsrådet (2010). *Referat, K-rådet 02.12.2010*. Hentet 24.05. 2013, fra <http://www.nrk.no/contentfile/file/1.7565201!Ref2010desember4.pdf>
- Kringkastingsrådet (2011). *Referat, K-rådet 08.12.2011*. Hentet 24.05.2013, fra http://www.nrk.no/informasjon/nyheter_om_nrk/1.7917698
- Langer, J. (1998). *Tabloid Television. Popular journalism and the 'Other News'*. London og New York: Routledge.

- Langfeldt, T. (2005). *Erotikk og fundamentalisme. Fra Mesopotamia til Kvinnefronten*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Livingstone, S. & Lunt, P. (1994). *Talk on Television. Audience Participation and Public Debate*. London og New York: Routledge.
- Lundberg, P.O. & Löfgren-Mårtenson, L. (2010). *Sexologi*. (3. utg.). Stockholm: Liber
- McNair, B. (1996). *Mediated Sex. Pornography and Postmodern culture*. London og New York: Arnold.
- McNair, B. (2002). *Striptease culture. Sex, media and the democratization of desire*. London: Routledge.
- Mulvey, L. (1988). «Ch. 4: Visual Pleasure and Narrative Cinema». I C. Penley (Red.), *Feminism and Film Theory*, s. 57-68. London og New York: Routledge. (Opprinnelig publisert 1975)
- Mühleisen, W. (2003) *Kjønn og sex på tv. Norske medier i postfeminismens tid*. Universitetsforlaget. Oslo.
- Mühleisen, W. (2007). “Begjærets demokratisering eller lystens avvikling? Om seksualisering i kultur og medier”. I W. Mühleisen & S. Christie (Red.), *Meningen med sex. Noen kunstneriske, populærkulturelle og vitenskapelige undersøkelser* (s. 52-61). Oslo: Pax forlag.
- Nilssen, V. (2012). *Analyse i kvalitative studier – Den skrivende forskeren*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Nordisk Ministerråd (2006). *Unge, køn og pornografi i Norden – Slutrapport*. Hentet 29.05.2013 fra, <http://www.norden.org/da/publikationer/publikationer/2006-749/>
- Norsk Presseforbund (2007). *Tekstrekklameplakaten*. Hentet 29.05.2013, fra <http://presse.no/Etisk-regelverk/Tekstrekklameplakaten>
- NRK (2010): *Årsrapport 2010*. Hentet 24.05.2013, fra <http://www.nrk.no/aarsrapport/2010/>
- NRK (2011). *Årsrapport 2011*. Hentet 24.05.2013, fra <http://www.nrk.no/aarsrapport/2011/>
- NRK (2012). *Årsrapport 2012*. Hentet 24.05.2013, fra <http://www.nrk.no/aarsrapport/2012/>
- Ottosen, P. (2010). *Ville blitt kalt pedo-tv i dag*. Hentet 29.05.2010, fra http://www.dagbladet.no/2010/08/29/kultur/tv_og_medier/tv-karing/trond-viggo_torgersen/kroppen/13109011/
- Paasonen, S., Nikunen, K. & Saarenmaa, L. (2007). “Pornification and the Education of Desire”. I S. Paasonen, K. Nikunen & L. Saarenmaa (Red.), *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture* (s. 1-20). Oxford og New York: Berg.

- Paasonen, S. (2007b). "Epilogue: Porn Futures". I S. Paasonen, K. Nikunen & L. Saarenmaa (Red.), *Pornification. Sex and Sexuality in Media Culture* (s. 161-170). Oxford og New York: Berg.
- Paasonen, S. (2009). "Healthy Sex and Pop Porn: Pornography, Feminism and the Finnish Context". *Sexualities* 12(5), 586-604. doi: 10.1177/1363460709340369
- Patton, M. Q. (1990). *Qualitative Evaluation and Research Methods* (2. Utg.). Newbury Park: Sage Publications Inc.
- Pedersen, W. (2005). *Nye seksualiteter*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Plummer, K. (1995). *Telling Sexual Stories. Power, change and social worlds*. London og New York: Routledge.
- Plummer, K. (1996). "Foreword. Symbols of Change" i Simon, W. (1996). *Postmodern Sexualities* (s. ix-xvi). London og New York: Routledge.
- Plummer, K. (2003). "Intimate Citizenship and the Culture of Sexual Story Telling". I J. Weeks, J. Holland & M. Waites (Red.), *Sexuality and Society. A Reader* (s. 33-41). Cambridge: Polity Press.
- Priest, P. J. (1995). *Public intimacies. Talk Show Participants and Tell-All TV*. New Jersey: Hampton Press Inc. Cresskill.
- Regjeringen (2012). *NRK-Plakaten*. Hentet 24.05.2013, fra http://www.regjeringen.no/upload/KKD/Medier/NRK_plakat.pdf
- Rostad, K. (2010). «Trekant» med seerrekord. Hentet 29.05.2013, fra <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.7367105>
- Rostad, K. (2012). *Sjokkerte for 30 år siden – Nå møter Trond Viggo dem igjen*. Hentet 24.05.2013, fra <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.10848632>
- Segal, L. (2003). "Only the literal: the Contradictions of Anti-Pornography Feminism". I J. Weeks, J. Holland & M. Waites (Red.), *Sexualities and Society. A Reader* (s. 95-104). Cambridge: Polity Press.
- Simon, W. (1996). *Postmodern Sexualities*. London og New York: Routledge.
- Simon, W. (2003). "The Postmodernization of Sex". I J. Weeks, J. Holland & M. Waites (Red.), *Sexuality and Society. A Reader* (s. 22-32). Cambridge: Polity Press.
- Staude, T., Reuterdal, A-C & Kinn, E. (2010). *Unison applaus for Trekant.*, Hentet 29.05.2013, fra <http://www.nrk.no/kultur-og-underholdning/1.7406763>

- Syvertsen, T. (1999). «Hva kan begrepet 'public service' brukes til? I U. Carlsson (Red.), *Public Service TV: nordiska mediaforskare reflekterar*. Gøteborg: Nordicom. Hentet 30.05.2013, fra <http://home.gethome.no/trine.syvertsen/PSB/psb-norsk.htm>
- Sørensen, A. D. (2007). “'Porno chic' – Sex and Mainstreaming of pornography in Mass Culture”. I S. V. Knudsen, L. Löfgren-Mårtenson & S. A. Månsson (Red.), *Generation P? Youth, Gender and Pornography*. København: Danish School of education Press.
- Thagaard, T. (2002). *Systematikk og innlevelse – En innføring i kvalitativ metode* (2. Utg.). Bergen: Fagbokforlaget.
- Van Zoonen, L. (1994). *Feminist Media Studies*. London, Thousand Oaks og New Dehli: Sage Publications Inc.
- Våge, I. (2011). *Mer Trekant-sex på NRK*. Hentet 24.05.2013, fra <http://www.vl.no/samfunn/mer-trekant-sex-pa-nrk/>
- Weeks, J., Holland, J. & Waites, M. (2003). “Introduction: Understanding Sexualities and Society”. I J. Weeks, J. Holland & M. Waites (Red.), *Sexualities and Society. A Reader* (s. 1-9). Cambridge: Polity Press.
- Ytreberg, E. (1993). *Stil som argumentasjon. Et essay om formspråket i fjernsynsserien «U»*. (Hovedoppgave). Universitetet i Oslo.
- Ytreberg, E. (1999). *Allmennkringkastingens autoritet. Endringer i NRK Fjernsynets tekstproduksjon 1987-1994* (Doktoravhandling). Universitetet i Oslo.
- Ytreberg, E. (2002). “Ideal types in public service television. Paternalists and Bureaucrats, Charismatics and Avant-gardists”. *Media, Culture & Society*, 24, 759-774. doi: 10.1177/016344370202400602
- Østbye, H., Helland, K., Knapskog, K. & Larsen, L.O. (2002). *Metodebok for mediefag*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Aakvaag, Gunnar (2008). *Moderne sosiologisk teori*. Oslo: Abstrakt forlag.

Vedlegg

Vedlegg 1: Tabell: Skjematisk oversikt over *Trekant*-episoder

Sesong/Episode/Sendedato/Tema/NRKs beskrivelse av episoden	Oppdrag	Medvirkende (Eksperter og «vanlige folk»)
SESONG 1		
S01E01, 03.11.2010 God i senga «Våre deltakere Pia (22), Thomas (19) og Marie (18) skal blir bedre kjent med sin egen kropp. De tester egne ferdigheter og skal bli flinkere til å tilfredsstille en partner. Til slutt skal de vise hverandre hva de har lært».	Pia: «Du skal på oralskole». Thomas: «Du skal på masturberingskurs». Marie: «Du skal på kurs i tantrisk sex».	Kjersti Antonsen, sexolog og kommunikasjonssjef på Kondomeriet. Ida Jackson, blogger og forfatter av boken <i>Jenter som kommer</i> (2008). Calle og Jennie Rehbinder, eksperter i tantrisk sex.
S01E02, 10.11.2010 Sexstillinger «Våre deltakere Pia (22), Thomas (19) og Marie (18) skal på oppdrag for å sjekke ut mangfoldet av sexstillinger som finnes. Til slutt skal de vise hverandre hva de har lært».	Pia: «Du skal på kurs i kama sutra». Marie: «Du skal på pornofilm-innspilling» Thomas: «Du skal møte et erfarent par»	Thomas Johannesen, sexolog/familieterapeut. Driver curasenteret.no Mike Beck, pornofilm-regissør. «Innspilling» på NRK Marienlyst. Sanne og Inge, samboere.
S01E03, 17.11.2010 Alle litt homo?/Det homofile miljøet «Pia, Marie og Thomas oppsøker lesbiske og homofile for å lære mer om deres legning. Kan det være at alle er litt homo?»	Thomas: «Du skal på fisketur med en gutt». Marie: «Du skal på jentevorspiel». Pia: «Du skal på date med en jente».	Terje (26), journalist. Martine (23), «lipstick lesbian». Silje (25), barnehageassistent som var med i TV-programmet Top Model i 2007.

<p>S01E04, 24.11.2010</p> <p>Kåt på sex</p> <p>«Våre deltakere Pia (22), Thomas (19) og Marie (18) blir sendt på oppdrag der de skal lære hvordan man frister, tenner og pirrer en partner. Til slutt skal de vise hverandre hva de har lært».</p>	<p>Marie: «Du skal på kurs i poledance».</p> <p>Thomas: «Du skal lære stripping av en proff».</p> <p>Pia: «Du skal til Caroline Andersen for å lære dirty talk»</p>	<p>Lisa Gabrielsen, daglig leder Sometimes Pole Studio.</p> <p>«Mik», stripper, massør og danser.</p> <p>Caroline Andersen, «Nordens pornodronning», stripper, telesexvertinne.</p>
<p>S01E05, 01.12.2010</p> <p>Sexleketøy</p> <p>«Det finnes tusenvis av sexleketøy der ute. Så hvordan finner man sin favoritt? Våre deltakere Pia (22), Thomas 819) og Marie (18) blir sendt ut på oppdrag der målet er å finne det sexleketøyet de synes funker best».</p>	<p>Thomas: «Du skal på sexleketøyparty for menn».</p> <p>Pia: «Du skal anmelde dildoer med en profesjonell dildotester».</p> <p>Marie: «Du skal gi en skoleklasse seksualundervisning».</p>	<p>Kjersti Antonsen, sexolog og kommunikasjonssjef på Kondomeriet.</p> <p>Cecilie Kjensli, sexleketøyanmelder. Driver cpunktet.no</p> <p>Stine Kühle-Hansen, lærer og sexologisk rådgiver. Driver amoroteket.no.</p>
<p>S01E06, 08.12.2010</p> <p>Sex som singel</p> <p>«Marie, Thomas og Pia plukker opp sjekketips og råd fra erfarne sjekkere, før de selv skal i ilden på et utested i Oslo for å prøve ut det de har lært. Vil de få noen på kroken?»</p>	<p>Pia: «Du skal få råd fra en kvinnelig supersjekker».</p> <p>Thomas: «Du skal møte en legende innen sjekking».</p> <p>Marie: «Du skal møte en homo som har draget».</p>	<p>Caroline Sandborg, journalist og «supersjekker».</p> <p>Lars, aka «Hunkalicious». Livsstilsinstruktør og supersjekker. Driver genuine-connections.com</p> <p>Dan og Thomas, kjærester og supersjekkere.</p>
<p>S01E07, 15.12.2010</p> <p>Fetisjisme</p> <p>«Thomas, Marie og Pia møter mennesker med ulike fetisjer og tester sine egne grenser. De blir overrasket, sjokkert og undrende, før de sammen deler hva de har opplevd. Er det noe som tenner dem?»</p>	<p>Marie: «Du skal møte en som driver med tamakeri».</p> <p>Pia: «Du skal møte en fotfetisjist».</p> <p>Thomas: «Du skal møte en mann og</p>	<p>Oddvar Haugen, stripper.</p> <p>Espen, aka «Cavum». Lydtekniker.</p> <p>Eskild Fogstad, lydtekniker og</p>

	dame som driver med BDSM»	Charlotte Ruud Fineide, student.
S01E02, 22.12.2010 Swingersklubb/ Sex i gruppe «Pia, Thomas og Marie får innpass i en hemmelig, eksklusiv swingersklubb i Oslo, der medlemmene utøver partnerbytter, trekant og sex i gruppe. Vi får et tilbakeblikk fra deltakerne på serien, som skapte storm før den i det hele tatt ble vist. Har de nådd sin grense?»	Alle: «Dere skal på swingersklubb»	Tom Frode, klubbvert på VIP Room.
SESONG 2		
S02E01, 09.11.2011 Kjenner du dine sex-sanser? «Denne første uken skal Even (20), Johanna (21) og Benjamin (20) lære at god sex er mye mer enn selve penetreringen. Benjamin drar på et flaut klinekurs, Johanna skal lære om seksuell selvtilit via burlesquedanse og Even finner erogene soner på to nakne modeller og på kroppene til de andre deltakerne».	Even: «Du skal på kurs i erogene soner». Benjamin: «Du skal på klinekurs» Johanna: «Du skal på burlesquekurs»	Stine Kühle-Hansen, lærer og sexologisk rådgiver. Driver amoroteket.no. Marte Oraug Skogtrø, «klineekspert», chatvert på YouChat og FuckChat. Mari Sletten aka Empress DeVilinia. Burleskdanser.
S02E02, 16.11.2011 Skjønner du kjønnet? «Denne uken skal Even (20), Johanna (21) og Benjamin (20) lære hvordan kjønnsorganene fungerer, hva folk gjør for å forbedre dem og ikke minst om orgasmen. Even får sjekket utstyret sitt hos penislegen, Benjamin drar rundt i Oslo for å lære om alt det rare folk gjør for å pynte og endre på kjønnsorganet sitt og Johanna får orgasmekurs hos en verdenskjent sexguru».	Johanna:» «Du skal på orgasmekurs». Even: «Du skal til penislegen». Benjamin: «Du skal utforske Oslos underliv».	Betty Dodson, orgasmespesialist. «Forfatter av verdens første bok om kvinnelig masturbasjon». Haakon Aars, lege, spesialist i psykiatri og klinisk sexologi. Forfatter av boka <i>Menns seksualitet</i> (2011).
S02E03, 23.11.2011 Bare en fantasi? «Denne uken skal deltakerne lære om seksuelle fantasier. Iført kleine kostymer lærer Even mer om erotiske rollespill, Benjamin skriver dampende erotiske noveller sammen med middelaldrende husmødre og Johanna møter en jente som blir kåt av å være katt».	Even: «Du skal fordype deg i erotisk rollespill». Benjamin: «Du skal på erotisk novellekurs». Johanna: «Du skal møte noen som har en fantasi av den	Maria K. Ebbestad, nettredaktør og presseansvarlig på Kondomeriet. Frida Sofie Jansen, laivarrangør. Aktiv på laivfabrikken.no. Tore Åsheim, redaktør for Cupido.

	mer sjeldne sorten».	Irene Thorvaldsen.
<p>S02E04, 30.11.2011</p> <p>Ingen aldersgrenser?</p> <p>«Denne uken skal Even (20), Johanna (21) og Benjamin (20) lære mer om hvordan aldersforskjeller slår ut følelsesmessig og seksuelt. Johanna og Benjamin møter par med stor aldersforskjell, mens Even treffer en selverklært MILF. Dessuten skal de selv få testet hvordan det er å flørte med noen som er mye eldre. Og kanskje klarer de også å stjele et kyss eller to fra de modne datene sine?»</p>	<p>Benjamin: «Du skal møte et homofilt par som tross aldersforskjellen er kjærester».</p> <p>Even: «Du skal få møte en som vet hva det vil si å være MILF».</p> <p>Johanna: «Du skal møte et par der hun er mye yngre enn han».</p>	<p>Lennart (24) og Trond (39), samboere.</p> <p>Alexia Bohwim (42), forfatter av <i>Frognerfitter</i> (2008) og <i>MILF</i> (2010).</p> <p>Gunhild (19) og Pål (44), samboere.</p> <p>Bianca Schmidt, gestaltterapeut og sexologisk rådgiver. Var med i tv-programmet Ungkaren 20 vs. 40 i 2008.</p>
<p>S02E05, 07.12.2011</p> <p>Se eller bli sett?</p> <p>«Denne uken skal Even, Johanna og Benjamin lære om sex utenfor soverommet. Even får en innføring i offentlig sex på det stedet flest har hatt dette i Oslo, Johanna møter en gjeng som både har sex i det fri og foran folkemengder, mens Benjamin sjekker ut crusing på Sognsvann».</p>	<p>Even: «Har du hatt offentlig sex? Hva er lov og hvordan bør man gå frem? Du skal møte en ekspert på området».</p> <p>Johanna: «Hvordan er det å ha sex med tilskuere? Du skal møte noen som tenner på nettopp det».</p> <p>Benjamin: «Vet du hva crusing er? Du skal utforske dette fenomenet».</p>	<p>Kjell-Olav B. Svendsen, lege og styreformann for RFSU Norge.</p> <p>Leona Johansson, «menstruasjonsmonster» og skaper av FucforForest Productions. Tommy Hol Ellingsen, «heks» og «erotisk miljøarbeider».</p> <p>Bård Nylund, leder i LLH.</p> <p>Kristian Domenic Blix, dragartist.</p>
<p>S02E06, 14.12.2011</p> <p>Hvor sexy er porno?</p> <p>«Denne uken skal Even (20), Johanna (21) og Benjamin (20) se nærmere på pornografi og hvor mye den har med ekte sex å gjøre. Even kjenner på hvordan det er å være foran kamera på en erotisk fotoshoot, mens Benjamin jobber som assistent bak kamera</p>	<p>Even: «Du skal på erotisk fotoshoot».</p> <p>Johanna: «Du skal møte en 'pornoekspert'».</p>	<p>«Vanity», fotograf og tidligere redaktør for nakenbladet DUO.</p> <p>Lovise von Sukkerspinn, nakenmodell.</p> <p>Tine Larsen, butikksjef</p>

på et filmsett med noen av verdens største pornostjerner. Og Johanna sjekker ut noe av den vanligste pornoen som unge forbruker».	Benjamin: «Du skal på pornofilm-innspilling i LA».	for Kondomeriet. «Brah Bones», produksjonsleder i Digital Playground. Pornoskuespillere: Jesse Jane, Riley Steele, Selena Rose og Ben English. Sammen møter også deltakerene Elsa Almås, psykolog, familieterapeut og spesialist i klinisk sexologi.
S02E07, 21.12.2011 Har du gjort det?/Sex for viderekomne «Denne uken skal deltakerne kjenne enda mer på grensene sine når de lærer er om analsex og BDSM, to temaer unge er svært opptatt av selv om dette kanskje er sex for viderekommende. Dessuten inviterer de tre Trekantdeltakerne til utflytningsfest hvor det blir mimring og moro».	Benjamin: «Du skal på BDSM-kurs. Der skal du lære mer om bondage». Even: «Du skal på BDSM-kurs. Der skal du lære mer om smertens gleder og spanking». Johanna: «Du skal på analsex-kurs».	Kjetil, leder i SMil Norge (Norsk forening for sadomasochister og fetisister). Arild, leder i Val Eyja BDSM. Ingar, medlem i Oslo BDSM og Val Eyja BDSM. Marius, medlem i UngBDSM. Lina, medlem i Val Eyja og Oslo BDSM. Walter Heidkamp, prosjektleder i Helseutvalget.